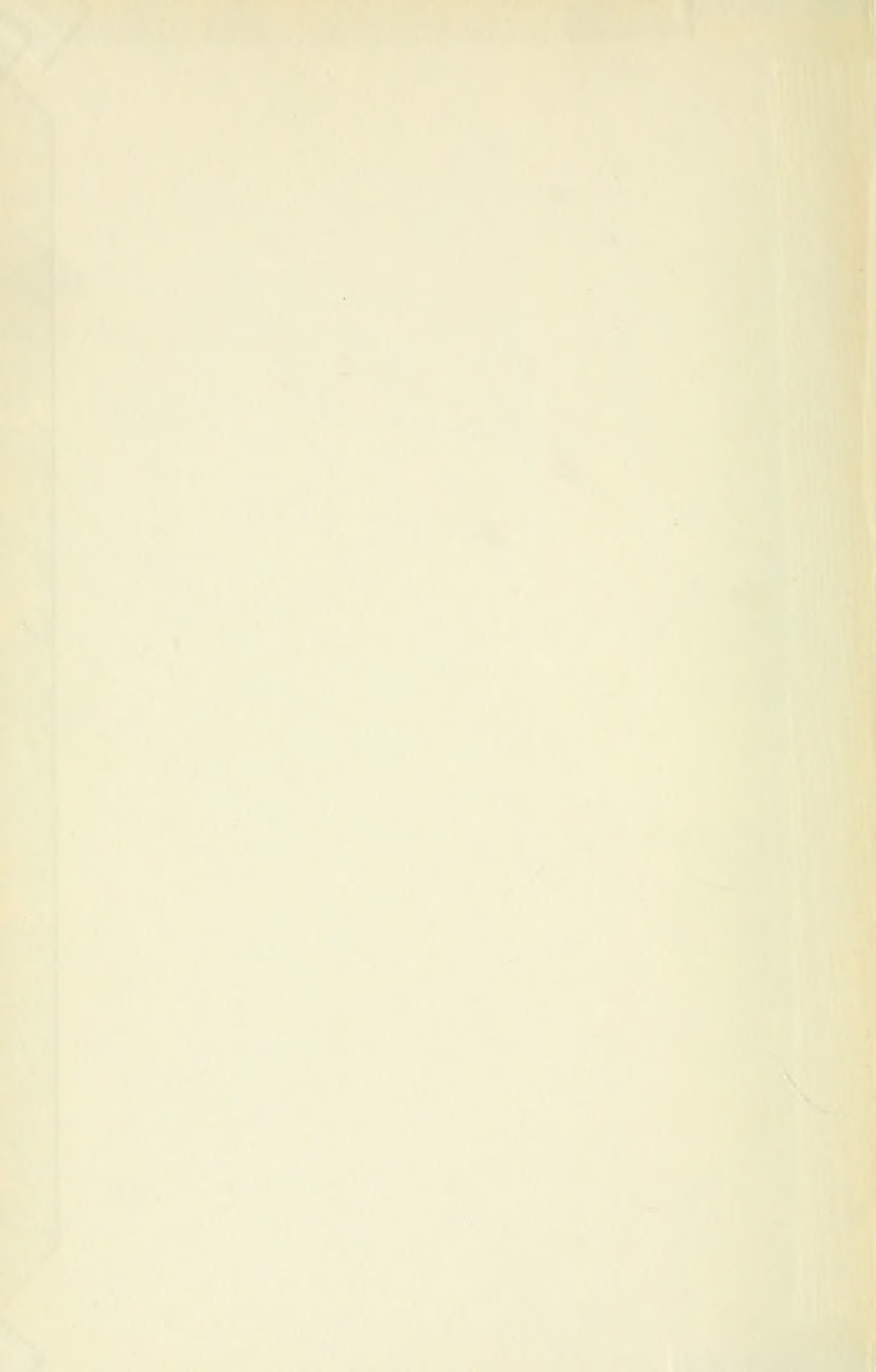

UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 01645943 0
UNIVERSITY
OF
TORONTO
LIBRARY









PALAESTRA.

Untersuchungen und Texte aus der deutschen und englischen Philologie.

Herausgegeben

von

Alois Brandl, Gustav Roethe und **Erich Schmidt.**

XLVII.

Die literarischen Vorlagen der Kinder- und Hausmärchen und ihre Bearbeitung durch die Brüder Grimm.

Von Hermann Hamann.

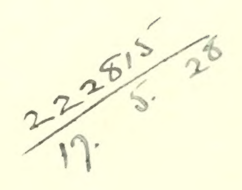
BERLIN.
MAYER & MÜLLER.
1906.

PALAESTRA XLVII.

Die literarischen Vorlagen der Kinder- und Hausmärchen und ihre Bearbeitung durch die Brüder Grimm.

Von

Dr. Hermann Hamann.



BERLIN.
MAYER & MÜLLER
1906.

Vorwort.

Der erste Teil der vorliegenden Arbeit, die den Grimmpreis erhalten hat, erschien 1905 als Berliner Dissertation. Angeregt wurde sie von meinem Lehrer Herrn Geheimrat Prof. Dr. Erich Schmidt, dem ich für alle freundliche Unterstützung, die er mir bei der Abfassung hat angedeihen lassen, auch an dieser Stelle meinen ergebensten Dank ausspreche.

H. Hamann.

Einleitung.

Die Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm sind trotz der hohen Stellung, die sie in der Geschichte der deutschen Litteratur einnehmen, noch nicht zum Gegenstand einer wissenschaftlichen Untersuchung gemacht worden. Zwar hat die Forschung reiche Nachweise über die Verbreitung des internationalen Märchenstoffes geliefert und indirekt dadurch auch die Grimmsche Sammlung in eine hellere Beleuchtung gerückt, aber es fehlt an einer Arbeit über das Zustandekommen des Werkes selbst. Auch Stil und Sprache blieben bisher noch ungeprüft, obgleich sie doch eigenartig genug vom Herkömmlichen abweichen und schon durch die Neuheit zu näherer Betrachtung einladen müssten. Der Poesie der Erzählungen hat sich niemand entziehen können: „Die Märchen haben uns bei aller Welt bekannt gemacht“, schreibt Wilhelm Grimm schon 1815 an seinen Bruder Jakob[1]), und heute ist das Buch in ungezählten Exemplaren verbreitet. Ein Abglanz dichterischen Ruhmes fällt auf die Herausgeber. Es war aber auch eine Art poetischer Tätigkeit, welche die Sammlung entstehen liess; denn obwohl die Geschichten meist getreu der Überlieferung nacherzählt wurden, und der Titel des Buches bescheiden nur von der Arbeit des Sammelns spricht, so besteht doch kein Zweifel, dass die Brüder Grimm in Stil und Ausdruck vielfach bessernd und ergänzend nachgeholfen haben. Das gestehen sie auch selbst ein: „Es ist natürlich“, schreibt Wilhelm an Achim

[1]) Briefwechsel zw. J. u. W. Grimm, S. 475.

von Arnim[1]), „dass, wenn wir etwas selbst empfunden, diese Empfindung auch sichtbar werden muss und ihren besonderen Ausdruck haben. Darum hab ich mir in den Worten, der Anordnung, in Gleichnissen und dergleichen gar keine Schwierigkeit gemacht und so gesprochen, wie ich in dem Augenblick Lust hatte.“ Aber er wusste auch, wie man ein Märchen zu erzählen habe; wie rein hat er z. B. in einigen seiner Briefe an die Haxthausensche Familie den einfachen Kinderton getroffen![2]) Die Form der Erzählungen geht also im wesentlichen auf die Brüder zurück, sei es, dass sie mündliche Überlieferung wiedererzählten oder älteren, schriftlichen Bearbeitungen die Gestalt gaben, die sie für die rechte hielten. Nur mit den litterarischen Quellen will und kann sich die nachfolgende Arbeit beschäftigen; sie macht als ein Beitrag zur Stilgeschichte des Grimmschen Märchens auf die Umbildungen aufmerksam, die ältere Vorlagen unter der Hand der Brüder Grimm bei der Aufnahme in die Sammlung erfuhren.

Obwohl die Veränderungen fast nur äusserlicher Natur sind, und die Erzählungen in den meisten Fällen bloss durch schmückende Zusätze bereichert wurden, so lässt doch die Wiederkehr derselben stilistischen Umformungen deutlich erkennen, worauf es den Brüdern bei ihrer Darstellung ankam. Freilich wird das Material nicht erschöpft, da die Märchen nach mündlicher Überlieferung für uns wegfallen, aber man kann schon aus der Betrachtung des kleineren Teils der Sammlung Rückschlüsse auf die Stilisierung des Ganzen machen. Denn es ist ein eigentümlicher Vorzug dieser Märchen, dass trotz der Verschiedenartigkeit der einzelnen Stücke die ganze Sammlung von einem gleichmässigen Vortrag beherrscht wird.

Die Entstehungsgeschichte der Grimmschen Märchen versetzt uns in eine treibende, starke Zeit zurück: die schaffensfreudigen Tage der jüngeren, Heidelberger Romantik

---

1) Steig, Achim v. Arnim und die ihm nahe standen III, 267.
2) Freundesbriefe v. W. u. J. Grimm, S. 8 f.

tauchen vor uns auf. Nicht mit Unrecht werden gerade „des Knaben Wunderhorn“ und die „Kinder- und Hausmärchen“ als die charakteristischen Denkmäler dieser Periode in einem Atem genannt; die beiden Werke sind gleichen oder doch ähnlichen Verhältnissen entsprungen, und ihre Verfasser standen auch persönlich in innigen Beziehungen zu einander. Im Wunderhorn hatte sich die begeisterte Liebe für altdeutsches Leben und Volkspoesie ein schönes Denkmal errichtet. Absterbende und zerstreute Blüten deutscher Volkslyrik waren hier, freilich manchmal künstlich zurechtgestutzt, in einem grossen Werke vereinigt. Auch eine umfassende Zusammenstellung germanischer Altertümer wurde von Arnim geplant. Seine Erklärung in Beckers Reichsanzeiger vom 17. Dez. 1805 spricht unter anderm auch von „mündlich überlieferten Sagen und Märchen“, die in der Sammlung Platz finden sollten[1]. Aber nicht alles kam zu stande, was er in Aussicht gestellt hatte; vorläufig galt es, das Wunderhorn zum Abschluss zu bringen. Während Brentano und Arnim an den weiteren Bänden tätig waren, rüsteten die Brüder Grimm in Cassel zu ihren späteren Publikationen. — In grösserem Umfange beginnt ihr Sammeln und Aufzeichnen seit etwa 1806. Ihre Schätze müssen rasch an Ausdehnung und Bedeutung gewonnen haben; Brentano, der 1807 in Cassel mit den Grimms zusammentraf, staunt über ihren Reichtum, den er für den 2. Teil des Wunderhorns zu benutzen gedenkt.

Um diese Zeit ist zwischen den Brüdern und den Herausgebern des Wunderhorns auch über den Plan verhandelt worden, ein öffentliches Organ für altdeutsche Poesie und Volkskunde zu schaffen[2]. Neujahr 1811 taucht der Gedanke von neuem auf. „Der altdeutsche Sammler“, wie die Zeitschrift heissen sollte, war zur Aufnahme aller Sagen, Märchen, Lieder, Volksscherze usw. namentlich

[1]) Steig, Achim v. Arnim I, 150.
[2]) Steig, Zs. d. Vereins f. Volkskunde 1902, 129 ff.

mündlicher Überlieferung bestimmt. Als Herausgeber waren die Brüder Grimm gedacht. Das Unternehmen scheiterte aber an persönlichen Differenzen, die sich bald zwischen Jakob Grimm und Brentano über die Art der Redaktion herausstellten.

Während Grimm streng wissenschaftlich alles in der Form zum Abdruck bringen wollte, die die mündliche Überlieferung geprägt hatte, glaubte Brentano sich dem Stoff gegenüber dieselben Freiheiten sichern zu müssen, von denen er bei der Zusammenstellung des Wunderhorns Gebrauch gemacht hatte, und so unterblieb das Werk. Auch standen äussere Schwierigkeiten im Wege. Auf eigene Faust arbeiteten die Brüder Grimm währenddessen weiter; 1812, als Arnim einige Tage als Gast bei den Brüdern in Cassel weilte, konnte er an Brentano berichten, dass ihre Sammlungen Riesenschritte gemacht hätten und bald in ein Dutzend tüchtiger Werke zusammenwachsen würden[1]. Einige Monate später wurde der 1. Band der Märchen herausgegeben.

Die ganze Art der Anlage bewies von vornherein ein ernstes, wissenschaftliches Interesse. Allerdings war es die Absicht der Bearbeiter, dass die Poesie der Märchen selbst wirken und erfreuen sollte, aber als Gelehrte waren sie nicht minder darauf bedacht, die Bedeutung der Erzählungen durch umfassende Vergleiche ins rechte Licht zu stellen und die Ergebnisse der Forschungen für eine Geschichte der altdeutschen Poesie und Mythologie nutzbar zu machen[2]. Sie erblickten in den Märchen Überreste der altgermanischen Mythologie und Heldenpoesie. So wie die Mundarten altes Sprachgut festhalten, sollten auch in den Volkserzählungen uralte Vorstellungen fortdauern und sich weiter bilden. Mögen sie auch im Einzelnen geirrt haben, sie traten jedenfalls mit ganz anderen, tiefer gegründeten Voraussetzungen an ihre Aufgabe

[1]) Steig, Achim v. Arnim I, 298.
[2]) Steig, Achim v. Arnim III, 4.

heran als die meisten Märchenschreiber des 18. Jahrhunderts, denen das phantastische Gewand der Erzählungen ein willkommenes Mittel war, persönliche Absichten verschiedenster Art auf eine bequeme Weise einzukleiden. — Das Jahrhundert der Aufklärung hatte im allgemeinen für die schlichte Poesie des deutschen Volksmärchens keinen Sinn: vor allem fehlte das geschichtliche Verständnis für die Erzählungen. In Spinn- und Kinderstuben lebten sie zwar ununterbrochen fort, aber niemand dachte daran, sie als litterarische Gabe dem ganzen Volke wiederzuschenken. Die Märchen waren vielfach als unwahre, kindische Erzeugnisse verachtet und galten nur etwas durch künstliche, poetisierende Bearbeitung. „Ammenmärchen, im Ammenton erzählt, mögen sich durch mündliche Überlieferung fortpflanzen, aber gedruckt müssen sie nicht werden," schreibt noch Wieland [1]), der in seinen Werken doch oft Bearbeitungen märchenhafter Stoffe geliefert hat. Aber er sowohl wie die eigentlichen Märchensammlungen des Jahrhunderts waren stark beeinflusst von französischer Fabulierkunst. Viel später als in Italien, wo schon Giovan Francesco Straparola mit den Tredeci piacevoli notti (1550) und nachher Giovan Baptista Basile mit dem Pentamerone den Höhepunkt der heimischen Märchenlitteratur erreichten, begann in Frankreich die Märchenpoesie zu erblühen. Ihr erster Vertreter, Charles Perrault (1643—1703), nimmt als Stilist zugleich den höchsten Rang ein. Am Ende des 17. Jahrhunderts (1697) gab er in seinen „Contes de ma mère l'Oye" volkstümliche Märchen heraus, ohne wesentliche Zusätze, im Kinderton dargestellt. Hier finden wir z. B. die bekannten Erzählungen vom Blaubart (Barbe bleue), Rotkäppchen (Chaperon rouge), vom kleinen Däumling (Petit Poucet), vom Aschenputtel (Cendrillon), dem Dornröschen (La belle au bois dormant). Seine Nachahmerin, die Gräfin d'Aulnoy (1650—1705), hält sich zwar

[1]) Werke 35, 327. Vgl. R. Köhler, Aufsätze ed. Bolte und E. Schmidt S. 17.

wie Perrault an echte Tradition, formt den Stoff aber bereits willkürlicher. Ihre feine und vornehme Darstellung unterdrückt das derbe, drastische, bürgerliche Element; es sind Märchen für die vornehme Welt im Zeitalter Ludwigs XIV. Einige sind unmittelbar aus Straparola geschöpft. Mit der heimatlichen Wunderwelt verbanden sich dann die orientalischen Märchengebilde, seitdem Galland (1704—8) die arabische Sammlung „1001 Nacht" ins Französische übersetzt hatte. Die zahlreichen späteren Bearbeitungen, z. B. der Gräfin Murat, d'Auneuil, stehen auf tieferer Stufe. Neben pädagogischen Absichten und orientalischem Zauber macht sich der Einfluss modern-schäferlicher Liebesgeschichten geltend. Das galante Märchen tritt an die Stelle des volksmässigen; das Phantasiespiel wurde leere Phantasterei. Feen und Geister beherrschten die Märchenwelt wie in den Zaubergeschichten des Grafen Caylus. Dieses Kennzeichen der französischen Erzählungen trug ihnen den Namen „Feenmärchen" ein. Im „Cabinet des fées" (1785 ff.) sind eine grosse Anzahl von ihnen gesammelt. Die Deutschen lasen sie teils in der Ursprache, teils in Übersetzungen. Seit 1765 stellte Heinrich Raspe in Nürnberg eine Auswahl der Feenmärchen zusammen[1]. Den fremden Erzeugnissen schenkte man also grosse Beachtung, die heimischen Schätze blieben ungehoben. Wieland, der zuerst in seinem Don Sylvio von Rosalva über die Feenmärchen gespottet hatte, griff später selbst Märchenstoffe auf, die sich ihm entweder in der Ritterdichtung des Mittelalters oder der Märchenpoesie des Morgenlandes darboten; einige erfand er auch selbst. Seine Hauptquellen waren die Auszüge altfranzösischer Rittergedichte, die Contes et fabliaux in Tressans Bibliothèque universelle des Romans (1775 ff.) und die „Mille et une nuits". Daraus schon geht hervor, dass es sich bei ihm um eigentliche Volksmärchen nicht handelt. Auf die hohe

[1] K. H. M. III, 300—312; O. Meyer, Vierteljahrschr. f. Litt.-Gesch. V, 374 ff.

geschichtliche Bedeutung des deutschen Märchens wies zuerst Herder (1777) mit nachdrücklichen Worten hin[1]. Mit Bedauern muss er bekennen, dass man bisher so gut wie nichts getan habe, das Dunkel über der Sagen- und Mythengeschichte des deutschen Volkes aufzuhellen. Er forderte bereits einen geschichtlichen Nachweis für Ursprung und Entwickelung der Volkssagen und Märchen, die ihm ähnlich wie später den Grimms als „Resultate des Volksglaubens und seiner sinnlichen Vorstellungskräfte“ erschienen. — Die „Volksmärchen der Deutschen“ von Musäus (1782 ff.) entsprachen nur wenig den Forderungen Herders. Es waren trotz des Titels eigentlich Volkssagen, denen der Verfasser bisweilen eine märchenhafte Einkleidung zu geben wusste, Märchen im Sinne Grimms sind von seinen 14 Erzählungen wenige. Die „Chronika der drei Schwestern“ nahmen die Brüder selbst in die 1. Auflage ihrer Sammlung auf. Die Erzählung von „Rolands Knappen“ ist verwandt mit dem Märchen vom „Tischlein deck dich“ (36), „Richilde“ mit „Schneewitchen“ (53), in der „Nymphe des Brunnens“ sind Teile des Märchens vom Aschenputtel (21), der Frau Holle (24) und Allerleirauh (65) verwebt. In reiner, unveränderter Gestalt wird uns der Stoff bei Musäus eben niemals geboten; ausserdem sind seine Erzählungen in einem ironisch-witzelnden Stil gehalten und mit persönlichen Anspielungen auf Zeit und Zeitgenossen durchsetzt. Manche seiner Andeutungen waren den Mitlebenden sogar nicht recht verständlich. Das volkstümliche Element, der schlichte, einfache Ton der Darstellung ist bei ihm mehr ein äusserer Schmuck der künstlichen und oft verwickelten Novellen als ein Grundcharakter. Freilich sammelte auch er „Ammenmärchen“ aus Volksmund und benutzte sie für seine Erzählungen, aber er machte „die alten Geschichten noch zehnmal wunderbarer als sie ursprünglich waren“, wie er

---

[1] In seinem Aufsatz: Über die Ähnlichkeit der mittleren engl. u. deutschen Dichtkunst. Suphansche Ausg. 25, 63 ff.

selbst wohlgefällig bekennt.[1] Und dennoch sind die Mängel des Buches im Vergleich zu seinen Vorzügen nur gering. Es hat das Interesse an heimischen Sagen erweckt, und seine Darstellung, die Composition und der abgerundete Stil finden noch heute Beifall. Dass Musäus in freier, dichterischer Weise die Überlieferungen behandelte, kann ihm eben nicht zum grossen Vorwurf gemacht werden; es wäre pedantisch, sein Verdienst herabzusetzen, nachdem die Brüder Grimm auf einem anderen Wege mehr erreicht haben, ausserdem haben diese selbst der dichterischen Behandlung des Märchenstoffes keine Grenzen abstecken wollen.

Mit besonderer Vorliebe wurde das Märchen von den Romantikern gepflegt; vieles in ihren Dichtungen ist märchenhaft. Die lose, phantastische Verknüpfung der Begebenheiten, das Hineingreifen des Zufalls und überirdischer Gewalten entsprach ganz ihren Forderungen von der Dichtkunst überhaupt. „Das Märchen ist gleichsam der Canon der Poesie, alles Poetische muss märchenhaft sein; der Dichter betet den Zufall an", heisst es bei Novalis[2]; Das Wunderbare sollte nicht nur ein belebender, reizvoller Schmuck der dichterischen Schöpfung sein, sondern der Boden, aus dem alle Poesie ihre Nahrung sauge. Die Verwirrung, das Chaos der Gefühle und Ereignisse galt ihnen als die Wurzel des Poetischen. Die gegenseitige Durchdringung des Sinnlichen und Übersinnlichen, der Wirklichkeit und des Ideals, die in der Ästhetik der Romantiker so stark betont wird, konnte nirgends bequemer als in der Märchendichtung dargestellt werden. Sehr nahe lag es, selbst Märchen zu dichten. Schon Goethe hatte in dem „Märchen", in den Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten (1795) ein bewundertes, rätselvolles Muster geliefert. In dunkeln, symbolischen Bildern und Gleichnissen,

[1] Andrae, Studien z. d. Volksmärchen d. Musäus. Marb. Diss. 1897. S. 12.

[2] Schriften III, 165.

deren Bedeutung dem Erklärer Schwierigkeiten verursacht, spricht der Dichter zugleich ewige Wahrheiten aus, sie mit dem Zauber reinster Poesie verklärend. Es ist durchweg ein blosses Kunstprodukt. „Die neue Melusine“ (1807) in Wilhelm Meisters Wanderjahren und „der neue Paris“ (1811) in Dichtung und Wahrheit sind zwar gleichfalls der Hauptsache nach eigene Dichtungen Goethes, in denen mancherlei persönliche Beziehungen in rätselhafter Verhüllung angedeutet werden, geben aber bereits durch den Zusatz zu verstehen, dass wir in ihnen gewisse altüberlieferte Motive verwertet finden. Aber der Dichter hat ganz frei mit ihnen geschaltet. Im „neuen Paris“ sind antike Elemente mit mittelalterlich-romantischen in buntem Wechsel verwebt, in der „Melusine“ tritt neben dem märchenhaften Gehalt die Tendenz stärker hervor. Alle drei aber bringen, wie es beim Kunstmärchen kaum anders sein kann, mehr oder weniger dunkle Allegorien neben der Symbolik, die, im Volksmärchen bereits abgestreift, hier den Leser umfängt. Auch das liebliche Märchen von „Hyacinth und Rosenblüte“, das Novalis in den „Lehrlingen zu Sais“ erzählt, ist nicht ganz frei davon. Spuren echter Volksmärchen finden sich dagegen im Faust, wo Margaretens Kerkerlied auf das Märchen vom Machandelboom anspielt, und im „Werther“ macht Goethe eine kurze Andeutung auf den sagenhaften Magnetberg und ein Märchen von der Prinzessin, die durch Hände bedient wird.

Unter den älteren Romantikern beschäftigte sich namentlich Ludwig Tieck mit der Bearbeitung volkstümlicher Stoffe. In den „Volksmärchen von Peter Leberecht“ (1797) erschienen neben Bearbeitungen von älteren Volksbüchern, wie den Schildbürgern, den 4 Haymonskindern, der Magelone u. a. auch Volksmärchen. Aber ebensowenig wie Musäus erstrebte Tieck geschichtliche Treue in der Darstellung. In der versificierten, dramatischen Form muteten die alten Erzählungen von Blaubart (1796), dem gestiefelten Kater (1797), Rotkäppchen (1800) und dem Däumchen (1811) wie etwas völlig Neues an. Und die Modernisierung macht

sich auch auf Schritt und Tritt bemerkbar. Nicht nur, dass die Personen viel zu individuell aufgefasst waren, Tieck flocht auch persönliche Elemente in die Darstellung ein: possenhafte Scenen, Scherz, philosophischer Tiefsinn und litterarische Satire auf die Rührstücke Ifflands und Kotzebues (wie im gestiefelten Kater und den sieben Weibern des Blaubart) wechseln mit den märchenhaften Bestandteilen der Erzählung ab. Wie altklug und gescheit spricht beispielsweise das Tiecksche Rotkäppchen! Schlichter und volksmässiger ist er in der Bearbeitung der Volksbücher; auch die von ihm selbst gedichteten Märchen, wie der blonde Eckbert, der Runenberg, die Elfen, die mit früheren Bearbeitungen 1812 im „Phantasus" erschienen, ahmen sichtlich die einfachere Natur des Volksmärchens nach, unterscheiden sich aber davon namentlich durch die Hervorhebung der düsteren, spukhaften und dämonischen Züge. Während das Volksmärchen im allgemeinen einen fröhlichen, befriedigenden Ausgang liebt, treten uns in den Tieckschen Erzählungen die Nachtseiten der Natur mit allen Schauern und geheimnisvollen Schrecken entgegen. So auch mitunter in den Bearbeitungen. Wie weiss er z. B. im Blaubart das Entsetzen, die herzbeklemmende Angst in Mechthildens Erzählung zu steigern! — Dagegen traf das von Kerner gedichtete Märchen vom „Goldener" in den „Heimatlosen" den Ton des echten Volksmärchens so natürlich, dass es Friedrich Gottschalk aus dem Deutschen Dichterwald, wo es zuerst erschienen war, in seine Märchensammlung aufnahm[1].

Aber nicht diesen dichterischen Bearbeitungen von Märchen gedachten die Brüder Grimm durch ihre Sammlung in den Weg zu treten, sondern den landläufigen Märchenbüchern, die vielfach noch vom französischen Geiste beeinflusst waren. Echte Überlieferung fand sich zwar seit Musäus' Vorgang häufiger, wie in den Kindermärchen aus mündlichen Erzählungen gesammelt (Erfurt 1787), den

[1] Sagen u. Volksmärchen der Deutschen (1814) I, 286.

Ammenmärchen von Vulpius (1791), dem Märchenbuch für meine lieben Nachbarsleute (1799) und den Feenmärchen (1801), sie waren aber meist dürftig und schlecht erzählt, das Typische der echten Märchenerzählung sucht man darin vergebens. Auch war der Inhalt im Vergleich zur Grimmschen Sammlung ganz geringfügig. Niemand hatte vor Grimm über die Märchenlitteratur weite Umschau gehalten: in den meisten Fällen hatten sich die Verfasser mit dürftigen Bruchstücken begnügt, die sie dann aus eigenen Mitteln zu ergänzen und zu bereichern suchten. Daneben kommen noch oft Entlehnungen aus fremdländischen Quellen vor. Die Kindermärchen von Eschke (1804) sind trockene, moralische Fabeln ohne jeden märchenhaften Gehalt; auch über die Sammlung ihres Namensvetters Albert Ludwig Grimm (Heidelberg 1809) konnten die Brüder kein günstiges Urteil abgeben[1]). Joh. Gustav Büschings Sammlung, die in demselben Jahr wie die Grimmsche erschien, enthält grösstenteils Sagen, die aus Chroniken und Länderbeschreibungen zusammengetragen waren; bloss 5 Märchen sind darin enthalten, bei denen freilich der Kinderton der Darstellung oft vermisst wird. Nur zwei heben sich als litterarische Kleinodien aus ihrer Umgebung heraus, die von Runge stammenden Aufzeichnungen der Märchen vom „Fischer“ und „Machandelboom“. Runge hatte in diesen beiden Erzählungen zum ersten Mal Musterstücke kunstvoller Darstellung geliefert. Ohne den Stoff mit subjektiven Elementen zu belasten, hatte er es verstanden, durch Vertiefung und Steigerung der Motive, reiche, detaillierte Beschreibung, durch genaue Beobachtung der Rhythmik gesprochener Prosa die Erzählungen für alle folgenden Märchenschreiber vorbildlich zu machen. Der Rungischen Kunst ist die der Brüder Grimm nahe verwandt. Anfangs noch zaghaft in der reicheren Ausgestaltung der Märchen, haben sie später von Auflage

1) Briefw. zw. J. u. W. Grimm S. 123.

zu Auflage das künstlerische Prinzip mehr hervortreten lassen.

Zum 1. Bande der Märchen wurde 6 Jahre gesammelt. Den grössten Teil der Erzählungen zeichneten die Brüder selbst nach mündlicher Überlieferung ihres Heimatlandes auf; Hessen, die Grafschaft Hanau, die Main- und Kinziggegenden lieferten die meisten Beiträge. Daneben wurden auch Fassungen benutzt, die von Freunden und Bekannten herrührten. Seit seinem Aufenthalt in Halle (1809) war Wilhelm Grimm mit dem westfälischen Edelmann Werner von Haxthausen bekannt; ihm und seinen Schwestern verdankt die Sammlung eine Reihe der schönsten Erzählungen. Mit grosser Genugtuung erwähnt Wilhelm, dass ihm gerade die Beiträge aus dem Westfälischen (Paderborn und Münster) wegen der zutraulichen Mundart und der inneren Vollständigkeit wertvoll seien; er freut sich, dass sie gerade so aufgefasst werden, wie ihm am liebsten ist, nämlich treu und genau mit aller Eigentümlichkeit selbst des Dialekts ohne Zusatz und sogenannte Verschönerung[1]. Das gleiche Lob erhält Werners Bruder August: „An der Art, wie Sie aufschreiben, weiss ich nichts auszusetzen, es ist treu und einfach, wie ich es wünsche, und wenn Sie so fortfahren, werden Sie keinen kleinen Teil an der Fortsetzung des Buches haben"[2]. Auch zu den späteren Auflagen steuerte die befreundete Familie reichlich bei. Nach der 3. Auflage stammen die Märchen No. 7. 10. 27. 60. 68. 70. 72. 86. 91. 99. 101. 112. 113. 121. 123. 126. 129. 131—34. 137—143 (138?) aus Beiträgen der Familie Haxthausen. Die Märchen No. 14. 16. 24. 45. 48. 52. 64. 65. 71. 97. 110. 133. 135. 136 sind z. Teil daher entnommen. Im 3. Bande finden sich Varianten von ihnen unter No. 1. 4. 6. 21. 48. 57. 71. 73. 82. 106. 112. 143. 158. Ausserdem sind die Kinderlegenden No. 1—7 vollständig nach ihren Aufzeichnungen erzählt.

[1]) Freundesbriefe S. 1.
[2]) Freundesbriefe S. 5.

Der plattdeutsche Dialekt mancher Märchen wurde unverändert beibehalten, um die Frische und Ursprünglichkeit des Tons zu wahren. Von Bedeutung für das Zustandekommen des 2. Bandes war namentlich die zufällige Bekanntschaft der Brüder mit der „Märchenfrau“ Viehmännin in Zwehrn bei Kassel. Ihren Erzählungen folgen No. 6. 22. 29. 34. 61. 63. 71. 76. 89. 94. 98. 100. 102. 106. 108. 111. 115. 118. 125. 127. 128. Ergänzungen lieferte sie zu No. 9. 21. 31. 58. 59. 120. Varianten befinden sich unter No. 4. 27. 90. 92. 122.

Die Brüder Grimm hatten mit der Veröffentlichung gezögert, um die Sammlung in möglichster Vollständigkeit darbieten zu können. Arnim nötigte sie zu rascherem Vorgehen. Noch nach 25 Jahren haben die Brüder in dankbarer Anerkennung seiner fördernden Teilnahme gedacht[1]). Er vermittelte auch die Verbindung mit dem Verleger Reimer in Berlin. Obwohl dieser erst nach Absetzung einer bestimmten Anzahl von Exemplaren Honorar bewilligen wollte, waren die Brüder doch mit den Bedingungen einverstanden; es kam ihnen nun darauf an, zu ähnlichen Unternehmungen Lust zu machen[2]). Am Schluss des Jahres 1812 erschien der 1. Band im Handel.

Der Stil der Erzählungen, der schlicht und natürlich sich in den einfachsten Formen bewegte, wurde zunächst nüchtern gefunden. Die rohe Gestalt mancher Märchen, die eine ältere Quelle nicht verleugneten, stiess ab; einige dürftige Fragmente, die mit gewissenhafter Treue ohne Ergänzungen abgedruckt waren, hätte man lieber ganz weggewünscht. Sehr ungehalten spricht sich Brentano über die Sammlung aus, auf die ihn Arnim aufmerksam gemacht hatte[3]). Die treue Nacherzählung findet er äusserst „liederlich und versudelt“. Trotz ihrer Kürze seien die meisten Märchen langweilig; wolle man ein Kinderkleid

[1]) In der Zuschrift der 3. Auflage an Bettina.
[2]) Steig, Achim v. Arnim III, 195.
[3]) Steig, Achim v. Arnim I, 3[illegible].

herausholen, so könne man es mit aller Treue tun, „ohne eines vorzuzeigen, an dem alle Knöpfe heruntergerissen seien". Auch die gelehrten Noten im Anhang stören ihn. Er vertritt den Standpunkt, den er später bei seinen eigenen Märchen festgehalten hat. Als gelehriger Schüler Basiles konnte er freilich nur schwer an der „Milchspeise" der Grimmschen Märchen Geschmack finden, hier fehlte der sprudelnde Witz und die capriziöse, kecke Darstellung, die den Pentamerone auszeichnet. Die Brüder Grimm gingen ihren eigenen Weg; was sie für die Kunstform des Märchens hielten, stand der Auffassung Brentanos scharf entgegen. Man vergleiche mit Brentanos Urteil das Widerspiel bei W. Grimm: „In Brentanos Buch habe ich geblättert — es ist mehr Stil in den Märchen wie in den unserigen, lesen sich dagegen zu wiederholten Malen schlechter, weil man dann den Witz weg hat oder auswendig weiss, daher eine solche Art nur aufkommen d. h. absichtlich gewählt werden kann, wenn man, wie jetzt, etwas nur einmal liest" [1]). Ruhiger als Brentano äussert sich Arnim; er sucht zwischen beiden Parteien zu vermitteln, verschliesst sich nicht herb gegen das Neue und Schöne in Brentanos Märchen und macht anderseits die Freunde auf manche Übelstände ihrer eigenen Sammlung aufmerksam. Für seine Beurteilung der Grimmschen Märchen ist seine prinzipielle Stellung zur Volks- und Kunstpoesie wichtig. Über das Verhältnis dieser beiden grossen Hauptgattungen zu einander hatte sich zwischen ihm und den Brüdern eine lebhafte Auseinandersetzung entwickelt [2]). Während Arnim die Weiterbildung und Vertiefung des überlieferten Stoffes als das gute Recht des modernen Dichters verteidigte, überhaupt die Grenzen zwischen Volks- und Kunstpoesie nicht so scharf bestimmen wollte, betrachtete Jakob jede der beiden Hauptformen als ein besonderes Gebiet und erkannte nur in der Volksdichtung

---

1) Briefw. zw. J. u. W. Grimm S. 381.
2) Steig, Achim v. Arnim III, 115—145.

den ewigen Bestand dichterischer Kraft an. Nicht nur begrifflich und inhaltlich, auch in der Zeit seien beide voneinander getrennt, hatte er schon in einem Aufsatz der Einsiedlerzeitung (No. 19/20) behauptet. Und die willkürliche Vermengung beider Gattungen erschien ihm „geradezu sündhaft". Diese Gegensätze mussten sich natürlich auch bei der Beurteilung der Märchen zeigen. Arnim lässt in seinen Äusserungen über das Buch mehr praktische Rücksichten gelten. Er tadelt mit Recht den wörtlichen Abdruck von Vorlagen aus dem 16. Jahrhundert, deren Sprache für Kinder ebenso unverständlich sei, wie für Erwachsene, die kein Studium daraus gemacht hätten, das Nibelungenlied. Die Roheit einiger Märchen, z. B. das Schlachtspiel, schien ihm für ein Kinderbuch bedenklich; schon der „Machandelboom" hatte ihm einst wegen einer darin wohnenden Grausamkeit widerstrebt. Er berührte sich in seinem Urteil mit Friedrich Schlegel, der zwar im allgemeinen eine günstige Kritik über das Buch aussprach und den Stil lobte, aber eine Reduktion der Märchen von den vorhandenen 80 Nummern auf 60 für eine Verbesserung der Sammlung hielt [1]). Den Arnimschen Ausführungen gegenüber nahmen die Brüder die Märchen eifrig in Schutz. Den Einwurf, dass manche es ihren Kindern nicht rückhaltlos in die Hände geben könnten, hätten sie vorausgesehen, der Wahrheit der Überlieferung zu liebe aber müssten auch Dinge berührt werden, die manche vielleicht anstössig däuchten und schwächere Gemüter verletzten. Auch tragische Fälle, wie die Geschichten vom Schlachten, wären schon durch die tatsächliche Existenz entschuldigt und stellten ausserdem eine wichtige Seite der Volkspoesie dar. In allen Mitteilungen der Brüder vernehmen wir den einen Grundton: treues Festhalten an der Überlieferung. „Hätten wir verändert, zugesetzt, so wären wir verantwortlich", schreibt Wilhelm an Arnim [2]). Die Streitfrage dreht sich hier einfach um ein mehr oder minder. Die

[1]) Briefw. zw. J. u. W. Grimm S. 356.
[2]) Steig, Achim v. Arnim III, 267.

Brüder Grimm leugneten durchaus nicht, dass der Stoff dadurch, dass sie ihn erzählten, gewisse Umbildungen erfahren müsse, doch sei davon das absichtliche Zusammensetzen und Ummodeln weit verschieden, und nur dieses wollten sie bekämpfen. Nicht auf pünktliche Treue kam es ihnen an, sondern was neben der Achtung vor dem geschichtlich Gewordenen „dennoch wie von einer nicht zu bezwingenden Gewalt neu herausgetrieben würde", das mache den eigentlichen Fortschritt aus [1]. Was die Form mancher Erzählungen betreffe, so könne man die unverständlichen, wie die plattdeutschen oder die Abdrücke älterer Vorlagen, überschlagen, „und sich sogar freuen, darum noch etwas für die Zukunft zu behalten" [2]. Wir sehen: die erste Auflage hebt den Zweck der Sammlung als ein Kinderbuch noch weniger hervor. Der wissenschaftliche und geschichtliche Wert der Erzählungen gilt den Brüdern noch ebensoviel wie die künstlerische Form, sie sind sogar geneigt, diese der Treue in der Überlieferung aufzuopfern. Jakob spricht es unverhohlen aus, wie er die Sammlung beurteilt wissen wolle: „Das Märchenbuch ist mir garnicht für Kinder geschrieben, aber es kommt ihnen recht erwünscht und das freut mich sehr, sondern ich hätte nicht mit Lust daran gearbeitet, wenn ich nicht Glaubens wäre, dass es den ernstesten und ältesten Leuten so gut wie mir für Poesie, Mythologie und Geschichte wichtig werden und erscheinen könnte" [3]. Trotz der ablehnenden Haltung, die hier Jakob gegenüber Arnims bessernden Vorschlägen zeigt, sind dessen Ausstellungen an dem Märchenbande für die 2. Ausgabe fast sämtlich berücksichtigt worden. Wilhelm, der die Redaktion der folgenden Auflagen übernahm, war geneigter, das Urteil der Freunde zu beachten. Uneingeschränktes Lob aber spendete der Sammlung Joseph Görres in Heidelberg. Ihn, der mit Enthusiasmus die Poesie der „teutschen Volks-

[1] Steig, Achim v. Arnim III, 267.
[2] Steig, Achim v. Arnim III, 271.
[3] Steig, Achim v. Arnim III, 271.

bücher" verkündigt hatte, mussten die schlichten Erzählungen aus dem Volke besonders angenehm überraschen. Schon in der Ankündigung der Sammlung hatten die Brüder versprochen, dass die Märchen „ohne Schnüre und Goldborten als ein ordentliches Volksbuch" schlecht und recht gedruckt werden sollten. „Meine Hoffnung ist", schreibt Wilhelm an Görres[1], „dass das Buch, wo man es nur versucht, gleich seine Kraft bewähren wird." Wie begeistert es sogleich von der Kinderwelt aufgenommen wurde, darüber gibt die lobende Anerkennung von Görres[2]) und der Dankbrief Bettinens[3]) an die Brüder reiche Auskunft. Seltsam kontrastiert damit Brentanos Mitteilung, dass es in Österreich verboten war, die Märchen nachzudrucken, da sie wegen ihres „abergläubischen" Inhalts eine Gefahr für die Volksbildung bedeuten sollten[4]). Auch von Büsching kam eine missgünstige Rezension, die den Grimms den Vorwurf machte, die Märchenwelt verdüstert zu haben[5]). Das schärfste Verdammungsurteil sprach Heinrich Voss aus. Er stand wie sein Vater der ganzen Romantik feindlich gegenüber; darum kann seine böse Kritik nicht schwer ins Gewicht fallen. „Einige Märchen sind schön", schreibt er an seinen Freund Truchsess, „voll tiefen Sinnes und einfach und gut erzählt, die meisten aber sind wahrer Schund, oder wenn auch im Keim gesund, doch in der Form durchaus verwahrlost. Ich fordere auch hier das Ideal eines Erzählers, und findet sich der in Wirklichkeit nicht, so muss der Schriftsteller seinen Platz vertreten"[6]). Wie vor dem Schwulst der Lohensteinschen Periode wird vor der „affektierten Kindlichkeit" der Romantiker gewarnt.

Die Brüder Grimm waren sich des Wertes ihrer Sammlung wohl bewusst. Dass die Form zuerst auffallen würde, verhehlten sie sich nicht: „Man wird es leicht

[1]) am 31. Dez. 1812.
[2]) Brief an Grimm vom 27. I. 1813.
[3]) Steig, Achim v. Arnim III, 265.
[4]) Steig, Achim v. Arnim III, 302.
[5]) Steig, Achim v. Arnim III, 297.
[6]) Briefe v. Heinrich Voss an Christian v. Truchsess S. 37.

bemerken", schreibt Wilhelm an Görres[1], „dass es keine Hände gearbeitet haben, die sich in poetischen, zierlichen Darstellungen geübt, dergleichen in unserer Zeit nicht selten sind; es ist im Gegenteil lieber jeder zarte, süsse und holde Ausdruck vermieden, der verweichlicht und verallgemeinert, und der Gedanke so viel als möglich an der Wurzel gefasst worden". Obwohl noch eine „gewisse Ungeschicktheit in poetischen Arbeiten"[2]) darin walte, ist er überzeugt, dass wegen des reichen Inhalts kaum ein anderes Buch damit verglichen werden könne. — Die Hoffnungen, die sie auf die Ausgabe der Märchen gesetzt hatten, erfüllten sich in reichstem Masse. Der 1. Band hatte trotz mancher Mängel als ein gutes Muster einer Kindermärchensammlung Nacheiferung erweckt. Sie empfingen von anderer Seite reiche Beiträge, mehr als sie erwartet hatten, so dass der 2. Band bereits 1814 (mit der Jahreszahl 1815) erscheinen konnte. Die Arbeit daran lag wesentlich in Wilhelms Händen, da Jakob sich als Gesandtschaftssecretär in Frankreich befand. Neben ernsterer wissenschaftlicher Tätigkeit war dem Herausgeber das Zusammenstellen der Märchen eine Erheiterung in den verschiedenen Stimmungen des Jahres[3]). Jakob begleitete die Fortschritte des Werkes mit Teilnahme und Freude[4]). An Einheitlichkeit der Stilisierung zeigt dieser Band vor dem ersten bereits einen bemerkenswerten Vorzug. Die schlichte, treu nacherzählende Art wurde beibehalten. Arnim übersah nicht die grössere Sicherheit in der Kunst der Erzählung; nur wünschte er noch ein stärkeres Hervortreten des Schriftstellers, damit manches Märchen einen befriedigenderen Abschluss finde[5]).

In beiden Bänden war eine Reihe von Erzählungen schriftlichen Vorlagen entnommen; wir wenden uns im folgenden ihrer Betrachtung zu.

---

[1]) am 31. Dez. 1812, vgl. auch Steig, A. v. Arnim III, 252.
[2]) Steig, A. v. Arnim III, 267.
[3]) Brief an Görres v. 30. I. 1815.
[4]) Briefw. zw. J. u. W. Grimm S. 266.
[5]) Steig, A. v. Arnim III, 319.

Die Vorlagen und ihre Bearbeitung.

I. 6. Von der Nachtigall und der Blindschleiche[1].

Es ist ein französisches Tiermärchen, das erzählt, wie Nachtigall und Blindschleiche ursprünglich nur je ein Auge hatten und zusammen lebten, bis die Nachtigall von ihrer Freundin für eine Hochzeit das eine entlieh, es ihr aber nachher nicht wieder zurückgab, und wie nun ewige Feindschaft zwischen ihnen besteht. — Die Brüder Grimm entnahmen das Märchen dem 2. Bande der Mémoires de l'Académie celtique (Paris 1808), wo es sich in der Abhandlung: Traditions et usages de la Sologne[2] par M. Légier nahezu vollständig vorfindet[3]. Es schliesst hier: „L'opinion des Solognots est que non loin du nid d'un rossignol, souvent sous l'arbuste où il est, on peut chercher, on y trouvera certainement un anvot; j'ai cherché et n'ai rien trouvé“. Im Deutschen steht anstatt dieser kritischen Bemerkung, die als solche den Ton der einfachen Märchenerzählung verlässt, ein anderer Schluss, der die Geschichte besser abrundet, indem er die stete Feindschaft der beiden ehemaligen Freunde zum Ausdruck bringt: „und sie trachtet immer hinaufzukriechen, Löcher in die Eier ihrer Feindin zu bohren oder sie auszusaufen.“ Dies ist die wörtliche Übersetzung einer Anmerkung im 4. Bande der Mémoires. Dort heisst es in einem Aufsatz über den Volksglauben in der Sologne und in Berri: „La fable druidique relative à l'anvot et au rossignol y (i. e. en Berri) est accréditée

1) vgl. R. Köhler, Zs. d. Ver. f. Volkskunde I, 53 ff.
2) In Mittelfrankreich, Département Loire-Cher.
3) S. 204 f.

2*

comme à Sologne et citée même comme proverbe. sans doute parce qu'elle tient à la fois aux allégories du druidisme et à la morale. Par ce double rapport, nous avons cru, M. Johanneau et moi (Légier), qu'elle méritait d'être versifiée et nous l'avons mis en vers." Der Schluss der nun folgenden, gereimten Fassung (S. 100—102) lautet:

„Aveugle et malheureux par trop de complaisance,
Depuis ce temps l'anvot cache son existence
Sous le nid de l'ingrat; attend dans le silence
L'instant de se venger de l'œil qu'il a perdu,
En mangeant l'œuf que le traître a pondu."

Eine Note zu „l'ingrat" erklärt: „On dit qu'il se trouve toujours un anvot sous le nid du rossignol et qu'il en perce et mange les œufs."

Die Übersetzung schliesst sich eng an den französischen Text an. Einige Eigentümlichkeiten des Stils fallen jedoch sofort ins Auge: Grimm legt Wert auf die Beseelung der Tierwelt. Wie in der Volkspoesie überhaupt — am ausgedehntesten im Tierepos — werden menschliche Verhältnisse auf die Tiere übertragen, und diese dadurch in die Menschenähnlichkeit erhoben. Die knappen Andeutungen der Vorlage sucht die Bearbeitung möglichst zu bereichern und dadurch das Ganze poetischer zu gestalten. Aus diesem Grunde erklären sich Ausdrücke wie: da „wohnt" eine Blindschleiche (on trouvera un anvot) — Wie die Nachtigall nach Haus gekommen war (le rossignol de retour) — die Blindschleiche tat es „aus Gefälligkeit" (l'anvot le lui prêta).

Der volkstümlichen Ausdrucksweise entspricht der synonyme Parallelismus in den Wendungen: Sie lebten zusammen in einem Haus „in Frieden und Einigkeit" (ils vivaient dans une bonne intelligence) — sie wollte sich „an ihren Kindern und Kindeskindern" rächen (venger sur sa progéniture). Und ähnlich wird im folgenden durch die Wiederholung eine behagliche Breite zu Gunsten des volkstümlichen Stils vorgezogen: „Es gefiel ihr so wohl, dass sie zwei Augen im Kopf trug und zu beiden Seiten

sehen konnte, dass sie der armen Blindschleiche ihr geliehenes Aug' nicht wieder zurückgeben wollte" (le rossignol refusa de rendre l'œil, qu'il lui avait prêté). — „Seit der Zeit haben alle Nachtigallen zwei Augen und alle Blindschleichen keine Augen" (et voilà pourquoi l'anvot ne voit pas clair). — Die Stelle: „Il pria l'anvot de lui prêter son œil" lautet bei Grimm erweitert und der Umgangssprache angeähnelt: „ich bin da auf eine Hochzeit gebeten und möchte nicht gern so mit einem Aug hingehen, sei doch so gut und leih mir deins dazu, ich bring dir's morgen wieder."

Die Lautmalerei freilich in dem Vers der singenden Nachtigall:

> „Je ferai mon nid si haut! si haut! si haut! si bas!
> Que tu ne le trouveras pas,"

die an das: „zikütht" in dem Märchen von Jorinde und Joringel (I. 69) anklingt, konnte im Deutschen nicht so glücklich nachgeahmt werden:

> „Ich bau mein Nest auf jene Linden,
> So hoch, so hoch, so hoch, so hoch;
> da magst du's nimmermehr finden."

Dafür aber ist der Hinweis auf die Linde als den Baum der Volkspoesie als glücklicher Zusatz zu bezeichnen: der Reim auf „finden" macht allerdings die Beifügung sehr leicht erklärlich.

Einige dialektische Fassungen des Märchens[1]) sind, wie R. Köhler zuerst ausgesprochen hat,[2]) nicht bodenständig, sondern gehen unmittelbar auf die Grimmsche Übersetzung aus dem Französischen zurück. In Frankreich lebt die Erzählung noch jetzt vielfach im Volksmunde fort.[3])

---

[1]) vgl. Firmenich, Germaniens Völkerstimmen I. 283. H. F. W. Raabe, Allgem. plattdeutsches Volksbuch 1854, pag. 234.

[2]) a. a. O. S. 53.

[3]) ibid. S. 55 f.

I, 8. Die Hand mit dem Messer.

Das Märchen geht ursprünglich auf ein schottisches Kinder- oder Volkslied zurück, dessen Inhalt die Schriftstellerin Mrs. Anne Grant of Laggan (1755—1838) in ihren Essays[1]) mitteilt. Sie kannte das Lied aus mündlicher Überlieferung: „One of these (stories)", schreibt sie, „which I have heard children at a very early age sing, and which is just to them the Babes in the Wood, I can never forget. The affecting simplicity of the tune, the strange wild imagery and the marks of remote antiquity in the little narrative gave it the greatest interest to me, who delight in tracing back poetry to its infancy." Die nun folgende Inhaltsangabe bildete die Vorlage für das Grimmsche Märchen. Bei der Seltenheit des englischen Werkes mag es erlaubt sein, die betreffende Stelle hier einzurücken; sie wurde mir gütigst durch die Verwaltung der Bibliothek des British Museum übermittelt:

> „A little girl had been innocently beloved by a fairy, who dwelt in a tomhan near her mother's habitation. She had three brothers who were the favourites of her mother. She herself was treated harshly and tasked beyond her strength: Her employment was to go every morning and cut a certain quantity of turf from dry heathy ground for immediate fuel and this with some uncouth and primitive implement. — As she past the hillock, which contained her lover, he regularly put out his hand with a very sharp knife of such power, that it quickly and readily cut through all impediments. She returned chearfully and early with her load of turf; and as she past by the hillock, she struck on it twice and the fairy stretched out his hand through the surface and received the knife. The mother, however, told the brothers, that her daughter must certainly have had some aid to perform the allotted task. They watched her, saw her receive the enchanted knife and forced it from her. They returned, struck the hillock, as she was wont to do, and when the fairy put out his hand, they cut it off with his own knife. He drew in the bleeding arm in despair and supposing this cruelty was the result of treachery on the part of his beloved, never saw her more."

[1]) Essays on the superstitions of the highlanders of Scotland. London 1811. I, 285—86.

Die Bearbeitung folgt fast wörtlich der Vorlage; nur hin und wieder wurde ein Ausdruck in einer etwas volkstümlicheren Färbung wiedergegeben, z. B.: „Sie musste ‚tagtäglich' morgens früh ausgehen" (her employment was to go every morning). Der Zusatz: „ein altes und stumpfes Gerät, womit es die ‚sauere Arbeit' verrichten sollte", scheint nicht ohne Absicht beigefügt zu sein; Grimm liebt die volkstümliche Redensart: „es sich sauer werden lassen" und hat sie verschiedentlich variiert häufiger in den Märchen angewandt. Obwohl nur die oben mitgeteilte Inhaltsangabe des Liedes von Grimm benutzt wurde, seien auch einige Strophen der Originalfassung hier angegeben, damit das Verhältnis der Prosaauflösung zum ursprünglichen Liede deutlich wird. Anne Grants Versuch der Übertragung des Textes ins Englische enthält die Worte des jungen Mädchens:

> „I behold yonder the tomhan covered with rowan[1]) and holly.
> Dear to me is the treasure which it contains.
> Sweet and deep was my slumber
> On the brink of the lake of many salmon.
> I awoke, and half of my bed remained not.
> I see yonder the tomhan, etc.
>
> I see my brothers afar yonder
> Mounted on sleek swift grey steeds:
> They ride, but my heart goes not with them.
> I see yonder the tomhan, etc.
>
> I see the house of my mother afar off;
> Not as it were a house, but a place deserted.
> While sweet slumber falls on others,
> Green flames shall encompass her feet.
> I see yonder the tomhan, etc."

Schon diese Strophen lassen erkennen, dass das Gedicht viel breiter angelegt war, als die Grimmsche Vorlage, die sehr straff zusammenfasst und nur die Hauptpunkte der Erzählung berührt. Vollständig ist das Lied auch in

---

[1]) Rowan, the mountain Ash.

der englischen Fassung nicht erhalten. — Das Märchen wurde als undeutsch in der 2. Auflage überhaupt ausgeschieden.

I, 20. Von einem tapfern Schneider.

Das weitverbreitete[1]) Märchen vom tapferen Schneiderlein steht in der 1. Auflage in 2 Fassungen unverbunden nebeneinander. Die erste stammt aus Martin Montanus (Wegkürzer, cap. 5) und wurde wörtlich daraus abgedruckt. Auch der Druckfehler in der Vorlage: „das ihm so sehr grossen Schaden an Fisch (= Vieh) und Leut thet", ging unverbessert in die Bearbeitung über.

Die zweite Rezension, ein Fragment, erzählt nach einer mündlichen Überlieferung aus Hessen. Diese hat einen anschaulicheren Eingang, berichtet ausführlich, wie der Schneider sich von der Bauerfrau das Mus erhandelt und 29 Fliegen auf einen Streich erlegt. Er näht sich dann den Gürtel mit der prahlerischen Aufschrift, zieht in die Welt und erlebt die Abenteuer mit dem Riesen. Mit der Kraftprobe an dem Kirschbaum, an dem der Riese und der Schneider ihre Stärke messen, endigt die Geschichte. Bei Montanus, der wahrscheinlich aus mündlicher Überlieferung schöpfte[2]), ist dieser Teil viel kürzer. In einer Stadt Romandia, erzählt er, habe ein Schneider 7 Fliegen auf einem Apfel erschlagen und sei, nachdem er die Heldentat auf den Harnisch geschrieben, an des Königs Hof gezogen. Im folgenden wird nun das Leben des Schneiders in königlichen Diensten mit grosser Ausführlichkeit geschildert.

Erst in der 2. Auflage wurde das Märchen umgeschrieben und ergänzt (s. u.), ohne jedoch den ursprünglichen Charakter und die Geschlossenheit der Darstellung zu verlieren. Wie willkürlich war dem gegenüber Brentanos Verfahren! Sein Märchen vom Schneider Siebentot ist in

[1]) vgl. ausser Grimm III,^{3} 29 R. Köhler, Kleinere Schriften I, 563 f.

[2]) vgl. Montanus, Schwankbücher ed. Bolte S. XVI.

bunter Ordnung mit der Erzählung vom Däumchen verknüpft. Lächerliche Bezeichnungen, scherzhafte Lieder und Angriffe auf Juden und Schneider machen das Ganze zu einem launigen Gemisch halb märchenhafter, halb satirischer Dichtung.

I. 22. Wie Kinder Schlachtens mit einander gespielt haben.

Die uralte Sage „von einem Kinde, das kindlicher Weise ein anderes Kind umbringt“ entnahmen die Brüder H. von Kleists Berliner Abendblättern, wo es in Nr. 38 vom 13. November 1810 abgedruckt war. Der anonyme Einsender war Achim von Arnim[1]), der die Erzählung „aus einem alten Buche“, nämlich aus Georg Wickrams Rollwagenbüchlein[2]) mit ganz geringen sprachlichen Modernisierungen zum Abdruck brachte. Die Veranlassung dazu gab offenbar Zacharias Werners 1809 gedichtetes Trauerspiel: Der 24. Februar. Arnim verweist in seiner Zuschrift, die eine Aufführung des Dramas in Berlin anregen wollte, auf das ähnliche Motiv, das in Werners Spiel zu Grunde liege; ein wichtiger Teil der Vorgeschichte des Stücks ist mit Anlehnung an eine ähnliche Mordgeschichte gedichtet worden.[3]) Der kleine Kurt Kuruth hat in kindlicher Naivetät seine Schwester im Spiel geschlachtet, nachdem er die Mutter hatte ein Huhn abstechen sehen. Wahrscheinlich schwebte Werner hierbei eine mündliche Überlieferung der weitverbreiteten Sage vor. — Einen ergiebigen Gebrauch davon machte später Arnim im 2. Teil der Kronenwächter.[4]) Er gestaltete die Erzählung romanhaft aus und spitzte sie ähnlich wie Werner zu einem Geschwistermorde zu. Oswald, das nachgebliebene Söhnchen Bertholds, wird von dem Sohne Antons, seinem Stiefbruder, unter gleichen Umständen,

[1]) R. Steig, H. v. Kleists Berliner Kämpfe S. 202.
[2]) Georg Wickram, Werke III, S. 97 f.
[3]) vgl. E. Schmidt, Vierteljahrschr. f. Litterat.-Gesch. I, 503.
[4]) Steig, H. v. Kleists Berliner Kämpfe S. 203.

wie die Sage erzählt, im Spiel hingemordet: der Mörder trinkt das Blut seines Opfers. Hineingeflochten aber wird von Arnim ein mystischer Zug, als ob eine geheimnissvolle Macht des Blutes die grausige Tat veranlasst habe. Bertholds „zweites Leben", dem Oswald entstammte, war erst durch eine künstliche, von Dr. Faust vorgenommene Blutübertragung möglich geworden: es war Antons Blut, das in dem Kinde floss. Der Mörder tat nach Arnims Darstellung nur den Willen des Schicksals, wenn er das Blut, das ihm eigentlich gehörte, zurückforderte. Beim Morde kam dasselbe Messer zur Verwendung, das beim Aderlass des Vaters einst gebraucht worden war. — Ähnlich ist die Durchführung einiger Gedanken bei Werner. Auch hier spielt das Mordmesser eine grosse Rolle, so dass man behaupten kann, dass nicht nur der Abdruck in den Abendblättern, sondern auch die poetische Umgestaltung der Sage in den Kronenwächtern von dem virtuosen Schicksalsdrama angeregt und beeinflusst worden ist, um so mehr, als es sich auch hier um einen Geschwistermord handelt, der in der von Arnim benutzten Fabel ursprünglich nicht vorhanden war. — Die Grimmsche Bearbeitung hat nicht versucht, eine andere Stilisierung des Märchens vorzunehmen.

Verwandt mit der eben behandelten Erzählung ist eine andere Fassung (22 b), die nur noch das Grausige der Ereignisse häuft: Ein Kind ersticht seinen Bruder, ertrinkt selbst im Badezuber, die Mutter erhängt sich aus Verzweiflung, und der Mann, der bei der Rückkehr vom Felde das Unglück wahrnimmt, stirbt vor Gram. Der Grimmsche Text ist, abgesehen von geringfügigen Wortveränderungen, ein getreuer Abdruck der Vorlage: Martin Zeillers Miscellanea (Nürnberg 1661, S. 388). Zeiller übersetzte aus J. Wolfs Lectiones memorabiles (1600). Schon in der Zimmerischen Chronik wird die Geschichte erzählt[1]).

---

[1]) vgl. Bolte, Anmerkung zu Wickram III, 385; Goedeke, Schwänke S. 40.

Die Vorlage bringt noch einen sagenhaften Bericht über das Zustandekommen des Distichons:

> „Sus, pueri bini, puer unus, nupta, maritus
> cultello, lympha, fune, dolore cadunt!“

das in wenigen Worten den Inhalt der entsetzlichen Tragödie wiedergibt. Mit Recht fand Arnim die beiden Erzählungen wegen der rohen Grausamkeit, die darin zum Ausdruck kommt, als Kindermärchen unpassend [1]; in der 2. Auflage blieben sie weg.

I, 23. Mäuschen, Vögelchen und Bratwurst.

Das Märchen ist ein nahezu wörtlicher Abdruck der Vorlage: Moscherosch, Gesichte Philanders von Sittewaldt, II. Teil, Schluss des 7. Gesichts. Infolgedessen blieb auch der altertümliche Stil bestehen und wurde auch in den späteren Auflagen nur wenig verändert. Der Inhalt ist kurz dieser: Eine Maus, eine Bratwurst und ein Vogel leben eine Zeitlang in glücklicher Gemeinschaft; jedes übt seine besondere Tätigkeit in der Wirtschaft aus. Der Vogel aber wird seiner Arbeit bald überdrüssig, und die Wurst muss sein Amt übernehmen, nämlich Holz im Walde zusammen zu suchen. Eines Tags aber wird sie von einem Hund angetroffen und als freie Beute verzehrt. Er habe falsche Briefe bei ihr gefunden, erwidert er dem Vogel auf dessen Beschwerde. Die Maus übernimmt nun die Rolle der Bratwurst und schlingt sich durch das Gemüse, um es zu schmälzen, kommt aber dabei um; bei dem Versuch, eine entstandene Feuersbrunst zu löschen, muss auch der Vogel sein Leben lassen.

Die Vorlage unterscheidet sich von der Bearbeitung wesentlich nur durch die Tendenz. Moscherosch überträgt die im Märchen geschilderten Verhältnisse auf die politischen Zustände seiner Zeit; die Figuren der Erzählung vertreten ihm die drei Stände. Aus dem Verlauf ergibt sich für ihn wie aus einer Fabel die Lehre, dass der Staat nur solange

[1] Steig, Achim von Arnim III, 263.

bestehen könne, wie die Stände sich freiwillig einander unterordneten, „da es je und allewege ein Zeichen Unterganges gewest, wann sich einer in seinem Stande nicht mehr benügen lassen". Bei Grimm ist von Beziehungen auf die Zeitgeschichte keine Spur mehr vorhanden. Der tendenziöse Charakter ist vollständig abgestreift, und wir haben das blosse Tiermärchen vor uns. Die dem Märchenstil eignenden Koseformen: „Mäuschen", „Vögelchen", „(Brat-)Würstlein" stehen in der Vorlage ohne Verkleinerungssilben. Die Verwendung der Deminutiva verleiht dem Vortrag eine gewisse Zierlichkeit.

I, 27. Der Tod und der Gänshirt.

Der wörtliche Abdruck einer Erzählung aus Ph. Harsdörfers Schauplatz jämmerlicher Mordgeschichten.[1] — Ein armer, lebensmüder Hirt bittet den Tod, ihn über ein grosses Gewässer ins Jenseits mit hinüberzunehmen. Nachdem dieser einen Geizhals abgeholt und ertränkt hat, führt er den Hirten mit seiner Gänseherde wohlbehalten in den Himmel. Hier verwandeln sich die Gänse in Schafe, und die drei Erzväter geleiten den Hirten in ein schönes Schloss und krönen ihn. — Harsdörfer erzählt die Geschichte als ein allegorisches Lehrgedicht, das „der Gottlosen und Frommen jetzigen und künftigen Zustand bedeute."

Wegen seines dürftigen Inhalts fiel das Märchen in der 2. Auflage fort; an seine Stelle trat das schon bei Rollenhagen im Fröschmäuseler[2]) bearbeitete Märchen von den Bremer Stadtmusikanten nach mündlicher Tradition aus dem Paderbörnischen.

I, 35. Der Sperling und seine vier Kinder.

Die vier Jungen eines Sperlings werden durch einen Sturm aus dem Nest geschleudert, kommen aber alle mit

[1]) Ausg. v. 1663, S. 651 f.
[2]) ed. Goedeke, III, 9.

dem Leben davon. Nach einem Jahr treffen sie mit ihrem Vater wieder zusammen und berichten über ihre Erlebnisse. Jeder hat während der Zeit so viel gelernt, dass er der Hülfe des Alten nicht mehr bedarf. — Das Märchen ist dem „Fabulhans“ Joh. Balthasar Schupps entnommen,[1]) einem Tractat, der mit grossem Eifer die Verwendung volkstümlicher Erzählungen auf der Kanzel verteidigt. Schupps Quelle waren die Predigten des Lutherbiographen Johannes Mathesius. — Die Grimmsche Bearbeitung behält die ursprüngliche Fassung nahezu unverändert bei. Einige Ausdrücke wurden modernisiert: warnen vor (für), die hohl sind (sein), sehet euch vor (für). Manche Abweichungen sind wenigstens für die 1. Auflage als unfreiwillig zu bezeichnen, da das Märchen sonst durchgehends die archaischen Formen festhält; auch die späteren Auflagen überlieferten den Text in der Sprachform des 17. Jahrhunderts und haben nur hier und da einen altertümlichen Ausdruck ersetzt.

Arnim erzählt das Märchen unter der Überschrift: „Die Schule der Erfahrung“ in der Gräfin Dolores.[2]) Der Text ist hier genauer, als in der von ihm 1817 zum Andenken an die Reformation herausgegebenen Auswahl der Predigten des Mathesius. Die Fassung in der Sprichwörtersammlung des Chytreus (1571), mit der bei Mathesius übereinstimmend, bildete die Vorlage für die Darstellung in Rollenhagens Froschmäuseler[3]), wo das Märchen vielfache Erweiterungen im einzelnen erfahren hat. Betitelt ist es: Doktor Sperlings Rat. Sowohl Rollenhagen wie Arnim machen schon durch die Überschrift auf den lehrhaften Grundgedanken aufmerksam; bei Grimm fällt wiederum die Vermenschlichung der Tierwelt ins Auge; hier ist das Märchen „Der Sperling und seine vier Kinder“ überschrieben.

[1]) Ausg. v. 1700, S. 780.

[2]) Werke, S. [illegible] ff.

[3]) Buch 2. 2. VII.

Drei Märchen wurden aus Heinr. Jung-Stillings Lebensgeschichte (1777) entlehnt: Jorinde und Joringel (I. 69), der Grossvater und der Enkel (I. 78) und die alte Bettelfrau (II. 61). Die in einfacher Sprache gehaltene Biographie des frommen Mannes erinnert zuweilen selbst durch die wunderbare Entwickelung der Begebenheiten an eine märchenhafte Erzählung. Von Jugend auf mit dem Leben des Volkes vertraut, hatte Stilling für Volkspoesie lebhaftes Interesse; mit grossem Geschick weiss er die Märchen in den Verlauf der Lebensbeschreibung einzuschalten. „Jorinde und Joringel" [1]) wurde wörtlich von Grimm abgedruckt und gibt zu stilistischen Bemerkungen keinen Anlass. Die Verwandlung der Hexe in einen Hasen, die bei Grimm fehlt, ist wohl nur durch Flüchtigkeit zu erklären, da der Text sonst die Vorlage genau wiedergibt. Eine mündliche Erzählung aus der Schwalmgegend in Hessen, die die Brüder anmerkungsweise zitieren, weicht von der Stillingschen Fassung nur in Nebenzügen ab und ist für die Grimmsche Bearbeitung nicht weiter von Bedeutung gewesen.

2. Das bekannte Märchen vom Grossvater und Enkel [2]) hat Stilling in die Lebensgeschichte eingeflochten und es infolgedessen mit einigen Zusätzen belastet. Er versetzt es in die unmittelbare Gegenwart und legt es einem Knaben in den Mund, der es als neuestes Erlebnis seinen Kameraden beim Spiel erzählt. Aus dieser Voraussetzung erklären sich Hinweise wie: „Neben uns wohnt der alte Frühling, ihr wisst wie er dahergeht" oder: „ich habe ihn wohl sehen essen" — „nun hat er ehegestern sein irdenes Schüsselchen zerbrochen" — „da musste er gestern Mittag aus essen". Diese Zusätze, wie auch den willkürlich gewählten Eigennamen, liess die Bearbeitung fort, hielt sich aber sonst eng an die Vorlage. Nur ein paar Ausdrücke sind bei Grimm anschaulicher: „Wenn er nun bei Tisch

[1]) Jung Stilling, Recl. S. 63 f.

[2]) a. a. O. S. 78.

sass und den Löffel kaum halten konnte, schüttete er Suppe auf das Tischtuch". (Wenn er dann so am Tisch sass und zitterte, so verschüttete er immer vieles.) Das altertümliche Wort: „Schnur" (Schwiegertochter) ist bei Grimm modernisiert: „Sein Sohn und dessen Frau".

3. Die alte Bettelfrau [1]).

Es ist ein Fragment: Eine alte Frau tritt ins Haus, um sich zu wärmen; aus Versehen kommt sie dem Feuer zu nahe, und ihre Kleider fangen an zu brennen, ohne dass sie's gewahr wird. Ein Knabe steht dabei, bemüht sich aber nicht zu retten: „Wenn er kein Wasser gehabt hätte, dann hätte er alles Wasser in seinem Leibe zu den Augen herausweinen sollen, das hätte so zwei hübsche Bächlein gegeben zu löschen." Damit bricht die Erzählung ab. Stilling fügt das Märchen an einer wichtigen Stelle seiner Lebensgeschichte ein. Zwei junge Mädchen sind in ihn verliebt. In einem seltsam verzückten Zustand schwärmerischer Leidenschaft gesteht die eine ihm durch bedeutungsvolle Verse aus einem Volksliede und durch das Märchen ihre Neigung. Sie selbst ist die Bettelfrau, der „freundliche Schelm von Jungen" ist Stilling. Ihr Herz hat von ihm Feuer gefangen und nun wolle er's nicht löschen, da er sich von ihr zurückziehe. Der Schluss fehlt. Hierzu macht Grimm die Anmerkung: „Vermutlich rächt sich das Bettelweib durch eine Verwünschung, wie man mehr Sagen von eintretenden pilgernden Bettlerinnen hat, die man nicht ungestraft beleidigt". Vielleicht kannte Stilling das Märchen selbst nicht vollständig, wahrscheinlich aber unterdrückte er den Schluss absichtlich. Dadurch, dass Stilling und seine Geliebte die Personen des Märchens darstellten, war es unmöglich, dass das Mädchen in der Rolle der Bettlerin einen Fluch über ihn aussprechen konnte. Sie ist mehr traurig als erzürnt über den kalten Liebhaber. Und durch die Zwischenfrage Stillings: „Aber wenn er nun kein Wasser hatte, nicht

---

[1]) a. a. O. S. 118.

löschen konnte?" wodurch er seine Zurückhaltung entschuldigen und verteidigen will, wird in dem leidenschaftlichen Mädchen das bittere Gefühl verschmähter Liebe auf den Höhepunkt getrieben, und sie bricht in Tränen aus. Unmöglich konnte jetzt eine Verwünschung nachfolgen. Wie berechtigt aber die Brüder Grimm zu ihrer Hypothese waren, wird durch den Zusatz der 2. Auflage bestätigt; hier verweisen sie auf Heinrich von Kleists Bettelweib von Locarno, wo das Märchen in allen Teilen vertieft und ins Gespensterhaft-furchtbare vergrössert worden ist. Vielleicht geht Kleists Novelle ebenfalls auf Stilling zurück[1], doch kann es sich hierbei nur um eine Anregung handeln. Die Grimmsche Bemerkung, dass die vortragende Amme oder Mutter den zuhörenden Kindern vielleicht auch den Gang der krummen, gebückten Alten mit dem Stock in der wackelnden Hand vormacht, stützt sich auf die Darstellung in ihrer Vorlage. — An dem eigentlichen Märchen haben die Brüder nichts geändert; nur die verschiedenen Zwischenbemerkungen und Fragen, die bei Stilling durch die Einflechtung des Märchens in den Zusammenhang des Romans nötig geworden waren, fielen fort.

I, 32. Der gescheite Hans.

An die aus mündlicher Überlieferung (Maingegenden) geschöpfte Erzählung vom gescheiten Hans reiht die 1. Auflage eine Parallele aus J. Freys Gartengesellschaft, Kap. I, an. Bebels Schwank: De fatuo rustico (Opuscula 1514) bildet den Ausgangspunkt. Freys Übersetzung schliesst sich eng der lateinischen Vorlage an, die Grimmsche Bearbeitung ist der wörtliche Abdruck aus der Gartengesellschaft. — Die Streiche des dummen Hans sind hier in reicher Vollständigkeit beisammen. Er besudelt die von der Braut geschenkten Handschuhe, erwürgt den Habicht, trägt die Egge auf den Händen und lässt den Speck vom Pferde heimschleifen, will dann zu Hause den

[1]) Steig, Kleists Berliner Kämpfe S. 524.

verschütteten Wein mit Mehl auftrocknen, tötet die schreiende Gans, die ihn seiner Meinung nach verraten will, setzt sich nun mit Honig beschmiert auf ihre Eier, um sie auszubrüten, und wirft dann nach Eulenspiegels Art seiner Braut ausgestochene Schafaugen ins Gesicht. Jede seiner Albernheiten hat in der mittelalterlichen Schwanklitteratur die mannigfaltigsten Variationen.[1]) In Grimms Sammlung steht es nur in der 1. Auflage; es wurde nachher wegen der altertümlichen Sprache in die Anmerkungen aufgenommen. — Dass der Grimmsche Ausdruck: „Löffelbitz" auf einem Lesefehler beruht: „und trug sie wie ein anderer Löffel bis heim", ist bereits von Bolte bemerkt worden[1]).

I, 82. Die drei Schwestern.

Zu Grunde liegt die Chronika der drei Schwestern von Musäus. Der Inhalt des Märchens ist kurz folgender: Ein Graf verprasst sein Gut und verkauft, um sein Leben zu erhalten, seine drei Töchter Wulfhild, Adelheid und Bertha an einen Bären, einen Aar und einen Delphin, drei verzauberte Prinzen. Diese sind gut und schön in Menschengestalt, die jeder nach einer bestimmten Frist (7 Tagen — 7 Wochen — 7 Monaten) einmal annehmen kann; wenn sie aber wieder Tiere geworden sind, darf ihnen kein Mensch ungestraft nahen. Ein spätgeborener Sohn des Grafen, Reinald, macht sich auf, um die Schwestern zu suchen und zu erlösen. Jeder Schwager ist eine Gefahr für ihn; verwandelt aber nehmen sie ihn gastfreundlich auf, und jeder schenkt ihm beim Abschied ein Mittel, womit Reinald die Entfernten zu Hilfe rufen könne, wenn er sich in Not befinde; der Bär drei Haare, der Adler drei Federn und der Delphin drei Schuppen. Er macht von diesen Geschenken in Lebensgefahr Gebrauch; es gelingt ihm, den Zauberer Zornebock, einen Sorbenfürsten, zu erschlagen, und damit wird nicht nur den verwandelten Prinzen ihre rechte Ge-

[1]) Anmerkung zu Frey, Gartenges. Kap. I.

stalt wiedergegeben, sondern noch dazu eine schöne Prinzessin, Hildegard, die Tochter Radbods von Pommern, aus der Gefangenschaft des Zauberers erlöst und von Reinald heimgeführt. Die Darstellung bei Musäus weist die Vorzüge und Mängel seiner sonstigen Schreibweise auf. Den knappen Inhalt hat er sehr reich ausgestattet und mit den Arabesken seines Witzes umrankt. Freilich hat dadurch die Erzählung den märchenhaften Charakter beinahe verloren, und nur selten hört man die schlichte Volkssprache. Die Schilderung ist im einzelnen sehr ausführlich und die Beschreibung der Situationen breit angelegt. Vor allem drängt sich das komische Element hervor. Nicht ohne ein wenig Frivolität wird erzählt, dass bei der alternden Gräfin der Segen des frommen Eremiten in der Klause so wirksam war, dass die Geburt Reinalds bald erfolgte, und als dieser später vor der schlafenden Jungfrau im Banne ihrer Schönheit ohne sich zu regen dasteht, bemerkt der Erzähler ironisch, dass das erleuchtete, über die Naivetät der Märchenwelt weit erhabene 18. Jahrhundert dergleichen Situationen ganz anders benutzt hätte. Treuherzige, einfache Darstellung wechselt mit satirischen Auslassungen über menschliche Zustände und Sitten: der verzauberte Prinz steht auch als Bär „unter dem Pantoffel seiner Dame", verallgemeinernd wird bisweilen der leichtfertige Charakter der Frauen angegriffen. Ehrwürdige Gestalten macht er gern durch Zusätze lächerlich: Graf und Gräfin sind bei ihm „Papa" und „Mama", der verzauberte Prinz „Signor Albert". Es fehlt nicht an spöttischen Anspielungen auf die Zeitgeschichte: „Zephyre" wehen „bei einer empfindsamen Abendpromenade". Wenn vom Delphin gesagt wird, er habe so viel „physiognomisches Gefühl" besessen, Unheil zu wittern, so deutet der Verfasser der „Physiognomischen Reisen" auf Lavaters Bemühungen hin. „Die Morgenröthe philanthropistischer Methode" spielt auf Basedow an, und wenn Bertha „glänzt wie der Silbermond den empfindsamen Wanderern in der Sommernacht", hören wir deutlich die bekannte Klopstocksche Ode anklingen. „Freund Hain"

darf natürlich in dieser Umgebung nicht fehlen. Ferner liegen die Hinweise auf die Siebenschläfer und einige unbekannte Namen. Störend wirkt die Menge der Fremdwörter, die bisweilen gleichfalls zu komischen Effekten benutzt werden: „veramort", „ein unbefangenes Air zu affektieren". Vor allem aber treten sie bei der Schilderung des gesellschaftlichen Lebens stark hervor. Hier ist der ganze Zuschnitt modern-französisch; Worte wie: Livrée, Juwelen, Dublonen, Toilette, Carosse, Cavalcade, Agraffe, credenzen, Bal paré, Plafond, Bankett, Fêten usw. umschwirren das Ohr. Wie wenig er die Vorstellung des Märchenzeitalters erwecken will, ergibt sich auch daraus, dass Bertha „im reizenden Morgennégligée ihre Chocolade" trinkt, wie das vornehme Fräulein des 18. Jahrhunderts. Modern berührt schon die willkürliche Benennung der Personen: Adelheid hat ihren Namen mit bewusster Anlehnung an ihren Gemahl, den Adler, erhalten. Zum Schluss lässt er die drei verzauberten Prinzen Gründer von Reichen und Städten werden: Albrecht der Bär gründet Bernburg in der Herrschaft Askanien, Edgar der Aar die Stadt Aarburg in der Schweiz, Ufo der Delphin bemächtigt sich im Burgunderreich des nach ihm benannten Delphinats. Das Symbol ihrer Wappen erinnert an ihren früheren, verzauberten Zustand.

In der Grimmschen Bearbeitung ist nur der Gedankengang der Musäusschen Erzählung beibehalten; alle Ausführungen im einzelnen fehlen, die Brüder begnügen sich mit einem Auszug. Die Schlussepisode vom Zauberer Zornebock wurde von ihnen mit Unrecht für eine Erfindung des Musäus gehalten und fortgelassen: sie gehört indessen notwendig zur Entwickelung des Ganzen und bringt die Geschichte Reinalds zu gefälligem Abschluss. Auch in den drei Tierbrüdern (Li tre Rri Anemale), einem Märchen von Basile, Pentam. IV, 3 löst der Bruder der Prinzessinnen, Tittone, den Zauber dadurch, dass er eine Königstochter von einem Drachen befreit; beide Märchen stimmen auch im übrigen zusammen. Die verzauberten Fürsten sind hier

ein Hirsch, ein Falke und ein Delphin, und rauben ihre Bräute durch Verheerung des Landes. Es ist aber fraglich, ob Musäus den Pentamerone benutzt hat; wahrscheinlich stützte er sich auf ältere volkstümliche Überlieferungen.

Von den Namen blieb in der Bearbeitung nur Reinald, der den Grimms am meisten volkstümlich erschien; aus gleichem Grunde einige formelhafte Wendungen wie: „So gings über Stock und Stein, Berg auf, Berg ab, durch Wüsten und Wälder, Horst und Hecke, ohne Ruh und Rast“. Hinzugefügt wurden die Reimworte: „da lag ein Centner Gold darin und glimmerte und flimmerte“ — „da lebte er in Saus und Braus“. Edgars Ruf an die Braut: „Ich sehe dich, ich suche dich, fein Liebchen, ach, verbirg dich nicht. Rasch schwing dich hinter mich aufs Ross, du schöne Adlerbraut!“ zeigt auch bei Musäus rhythmische Gliederung gemäss der „Lenore“; bei Grimm lautet er einfacher und gereimt: „Schwing dich auf, schwing dich auf, du Fräulein traut, komm mit, du schöne Adlerbraut“. Ebenso reimt Grimm: Ade, du Fräulein traut, Fahr hin du Bärenbraut! (Ade mein Töchterlein, fahr hin, du Bärenbraut), fügt auch des Parallelismus wegen beim Raub der dritten Tochter den Vers ein:

„Ade, du Fräulein traut,
Fahr hin, du Walfischbraut!“

der bei Musäus nicht angedeutet war.

An den Schluss setzt Grimm einen lustigen Kinderreim: „Da war Freude und Lust in allen Ecken, und die Katz läuft nach Haus, mein Märchen ist aus“. Er erinnert an den Ausgang des Märchens von Hänsel und Gretel (15): „Mein Märchen ist aus, dort läuft eine Maus, und wer sie fängt, darf sich eine grosse, grosse Pelzkappe daraus machen“.

Die wenigen schmückenden Zusätze, die Grimm dem Auszug beifügt, haben der Darstellung die lebendige Frische und Anschaulichkeit, die uns in der Vorlage trotz mancher unliebsamen Eigentümlichkeiten ihres Stils anmutig berührt, nicht verleihen können. Aber es ist nach Ausscheidung

aller satirischen und witzigen Anspielungen einfach und schlicht, und als Kindermärchen der Musäusschen Fassung vorzuziehen; das Interesse beschränkt sich allein auf die Geschichte des Grafen und seiner drei Töchter. Die ausführliche Darstellung ist auf ein Fünftel zusammengezogen, und der kunstvolle Periodenbau der Vorlage in kurze Sätze aufgelöst. Wenn man auch nicht soweit gehen wird wie Heinrich Voss, der die Grimmsche Bearbeitung im Verhältnis zu Musäus mit einem Skelet gegenüber dem Danneckerschen Schiller verglich[1], so hat doch unzweifelhaft die Erzählung trotz der Mannigfaltigkeit des Inhalts etwas Eintöniges und Nüchternes. Jakob selbst bezeichnete es als das schlechteste Märchen der ganzen Sammlung, da ihm der frische Klang der mündlichen Erzählung mangle[2].

II. 24. Der Jud' im Dorn.

Das Grimmsche Märchen ist in der Hauptsache eine Bearbeitung des dramatischen Spiels, betitelt: „Historia von einem Bawrenknecht und Mönchen, welcher in der Dornhecke hat müssen tanzen“, von Albrecht Dietrich 1618. Die Erzählung liegt jedoch schon in einigen früheren Aufzeichnungen vor. Den Ausgangspunkt für die verschiedenen Darstellungen bietet 1. ein englisches, anonymes Gedicht: „The Friar and the Boy“ nach einer Cambridger Handschrift des 15. Jahrhunderts (gedruckt vor 1535), und 2. eine deutsche Erzählung in dramatischer Form von Dietrich Albrecht: „Eine kurzweilige Historia, welche sich zugetragen mit einem Bawrenknecht und einem Mönche etc.“ Anno 1599[3]. Über das Abhängigkeitsverhältnis der beiden Gedichte lässt sich nichts Bestimmtes ausmachen, doch spricht die Wahrscheinlichkeit dafür, dass die deutsche Fassung an das englische Original oder an dessen 1528 gedruckte niederländische Übersetzung angelehnt ist. Die

[1]) Briefe an Truchsess S. 42.

[2]) Steig, A. v. Arnim III. 255. — W. Grimm. s. o. Beilagen.

[3]) Bolte, Festschrift zur Begrüssung d. 5. Neuphilol.-Tages 1892 S. 1 ff., wo sich auch der Abdruck befindet.

Gruppe, die das englische Gedicht eröffnet, erzählt von dem kleinen Jack, der von seiner Stiefmutter schlecht behandelt wird. Mit Hilfe eines alten Mannes, der ihm drei Wünsche gewährt, weiss er sich aber an ihr zu rächen. Wie die erzürnte Alte ihm den Mönch Tobias nachsendet, um ihn zu bestrafen, muss sich dieser von den Dornen zerkratzen lassen. Ein Nachspiel vor Gericht endigt zu Gunsten des Angeklagten. — Die deutschen Bearbeitungen weichen nur in Nebendingen ab. Das ältere Reimspiel von 1599 hat mit Albrecht Dietrichs dramatischer Fassung (1618) ungefähr gleichen Inhalt, auch formal stimmen beide überein, nur ist letztere, die Grimmsche Vorlage, etwas roher und polternder im Ton. Der tölpelhafte Knecht Dulla wird von dem Nachbar seines Brotherrn, namens „Säumagen", aufgestachelt, seinen Dienst zu verlassen. Er gibt dessen Reden schliesslich Gehör, fordert seinen Lohn, und der geizige Bauer zahlt ihm für drei Jahre Dienst drei Pfennige. Aus Freude darüber singt Dulla ein Danklied. Er begegnet einem Geist, dem er auf dessen Bitte seine Barschaft übergibt; als Gegengeschenk erhält er drei Wünsche gewährt. Das Folgende entspricht der Grimmschen Bearbeitung, nur tritt hier statt des Mönchs ein Jude auf.

Jakob Ayrers Fastnachtspiel von Fritz Dölla mit der gewünschten Geigen [1]) hat manches mit Dietrichs Reimspiel gemeinsam. Wahrscheinlich kannte Ayrer, der bereits 1605 starb, eine ältere Fassung des Stücks, da er doch wieder von Albrechts Spiel 1599 in Einzelheiten stärker abweicht. Für das Grimmsche Märchen kommt seine Darstellung nicht in Betracht, dagegen wurde die Verwandlung des Mönchs in einen Juden nach einer mündlichen paderbörnischen Überlieferung vorgenommen. Auf diese wird auch die einfachere Entwickelung am Anfang zurückgehen. Der Nachbar, der den Knecht zum Verlassen des Dienstes antreibt, fehlt; der Geist wurde in ein kleines Männchen verwandelt, das auch sonst in den Märchen als Ver-

[1]) Opus theatricum Bl. 97 ff. Keller S. 2829 ff.

körperung eines hülfreichen Wesens erscheint. — Die beiden ersten Auflagen bringen das Märchen nahezu in derselben Gestalt. Die Darstellung zeigt nur wenige besonders charakteristische Züge. Vereinzelt finden sich in den schlichten Sätzen formelhafte Verbindungen wie: „er wanderte fröhlich über Berg und Tal;“ „wie er auf ein Feld kam, singend und springend.“ Volkstümlich ist auch die Wiederholung in dem Satze: „obendrauf sass eine kleine Lerche und sang und sang“, ebenso die Art, beliebte Personen durch das anteilnehmende Pronomen possessivum auszuzeichnen: Mein Knecht aber dünkte sich noch zehnmal froher — Wie mein Knecht das viele Geld sah — der Richter verurteilte meinen Knecht zum Tode am Galgen. Der Monolog steht einmal mit dem volkstümlichen Personenwechsel[1]): der Knecht dachte, was willst du dir's länger sauer werden lassen, du kannst dich nun pflegen. . . . Erst die dritte Auflage änderte das Märchen wesentlich um. Es wurde namentlich durch volkstümliche Ausdrücke und sprichwörtliche Redensarten bereichert, z. B.: der Knecht ist stets willig, wenn es „eine sauere Arbeit“ gibt; sein Herr meint, er würde „hübsch“ im Dienst bleiben, aber er will fort, „um sich weiter in der Welt umzusehen“. Er glaubt mit drei Pfennigen „vollauf in der Tasche zu haben“ und gibt auf die Frage des Männleins, wieviel er besitze, die stolze Antwort: „Drei bare Heller, richtig gezählt!“ (1. Aufl.: Drei ganzer Pfennig). Deutlich treten die folgenden aus dem Zusammenhang heraus: „Du bist einer, der blau pfeifen kann; wer ihm doch Salz auf den Schwanz streuen könnte; ich will dich jagen, dass du die Schuhsohlen verlieren sollst; du Lump steck einen Groschen ins Maul, dass du sechs Heller wert bist; ein Stein auf dem Erdboden möchte sich erbarmen; Gott bewahre, er greift die Lügen wie Fliegen an der Wand. Das muss ich dir sagen, du machst deinen Tanz noch mit, dass es eine Art hat.“ Statt: „er

[1]) Vgl. hierüber J. Grimms Aufsatz: Über den Personenwechsel in der Rede (Kl. Schriften III).

fragte ihn seiner Lustigkeit wegen" (1. u. 2. Aufl.), heisst es jetzt mit Beziehung auf das bekannte Märchen (81): „Wo hinaus, Bruder Lustig?" Mit besserer Allitteration, zugleich archaisierend, zeigt sich der Ausdruck: „fing alles an zu wabern und zu wanken" (da wankte alles und bewegte sich). Auch die Verbindung: „du bist jung und kannst dir dein Brot leicht verdienen", hat wegen des prägnanten Gebrauchs der Redensart: „sich sein Brot verdienen" volkstümlichen Klang. Der naiven Kindersprache gehört an, wenn Grimm schreibt: „Das Männlein griff in den Busch und denk einer! da lag schon Fidel und Vogelrohr in Bereitschaft, als wenn sie bestellt wären." Die ältere Bearbeitung verzichtet darauf, die Überraschung vorzubereiten (das Männchen stellte ihm Fidel und Vogelrohr zu). Der Jude bricht in die Aposiopese aus: „Mein! lasst den Bub weg! — Mein! was soll mir das Geigen!" Überhaupt tritt dieser durch seine Sprache deutlich aus seiner Umgebung heraus. Nicht nur die mehrmaligen Ausrufe: „Au weih geschrieen!" sondern auch die dem Jüdisch-Deutschen eigentümliche Inversion der Rede: „Au weih geschrieen! geb ich doch dem Herrn, was er verlangt, wenn er nur das Geigen lässt, einen ganzen Beutel mit Gold", charakterisieren ihn als Israeliten vortrefflich. Und ebenso der Ausruf: „Gottes Wunder! So ein kleines Tier hat eine so ‚grausam mächtige' Stimme". Trotz seines übeln Geschicks spielt er eine komische Rolle. Auf die Mahnung des Knechts: „Geh Spitzbub und hol dir den Vogel heraus", macht er sogleich den Wortwitz: „Mein! lasst den Bub weg, so kommt der Hund (Spitz) gelaufen." Berechnet ist der Zug, dass dem Juden ein Wort in den Mund gelegt wird, das ihn als geizigen Geldmenschen hinstellt: „Du Lump, steck dir einen Groschen ins Maul, dass du sechs Heller wert bist!" Überhaupt wird nachdrücklich der Wert des Geldes für den Juden hervorgehoben: „der Leib zerstochen und zerkratzt. Das Gold mit dem Beutel genommen (wofür die 6. Aufl. die noch treffendere, volkstümliche Ironie setzt: mein Bisschen Ar-

mut mir genommen), lauter Dukaten, ein Stück schöner als das andere, um Gottes Willen, lasst den Menschen ins Gefängnis setzen." Seine Wutausbrüche sind volkstümlich-derb: „Du Bierfiedler! Du Bärenhäuter! Du Hundemusikant!"

In der Form, wie die 3. Auflage uns das Märchen bietet, hat das Ganze einen übermütigeren, scherzhafteren Ton. Statt der Wendung: „Die Leute hast du genug geschunden, so geschieht dir kein Unrecht", heisst es jetzt witziger: Du hast die Leute genug geschunden, nun soll dir's die Dornhecke nicht besser machen", wo das Wort „schinden" einmal im übertragenen, dann im eigentlichen Sinne gebraucht ist. Auch der Ausdruck: „Die Dornen „kämmten" ihm den Ziegenbart" wirkt durch die Verbindung der Gegensätze humoristisch. Und als der Knecht behauptet, der Jude habe ihm das Geld freiwillig gegeben, findet er keinen Glauben: sogar der Richter ist anderer Ansicht und meint ironisch: „Das ist eine schlechte Entschuldigung! das tut kein Jude".

Durch Einflechtung der erwähnten Zusätze hatte das Märchen schon sehr gewonnen. Was sonst noch angebracht wurde, um die Anschaulichkeit zu heben, ist geringfügig. Im Eingang wird deutlicher gezeigt, wie sich der einfältige Knecht von Jahr zu Jahr hinhalten lässt, im Dienst zu bleiben. Bestimmter wird der Jude auch in seinem Äussern umschrieben: ein Jude „mit einem langen Ziegenbart", „mit einem schäbigen Rock" bekleidet. Die Schilderung des Tanzes auf dem Richtplatz geht mehr ins Einzelne und führt vor allem den kindlichen Zug an, dass sogar „die Hunde sich auf die Hinterfüsse setzen" und am Tanze teilnehmen.

Der abstrus-gelehrte Johann Praetorius, der durch seine Schriften auch für die deutschen Sagen der Brüder Grimm eine wichtige Fundgrube bildete, erzählt in einem recht trockenen und hölzernen Stil das Märchen von den Kindern in Hungersnot (II, 57)[1]. Bei ihm ist die sagen-

[1] Abenteuerlicher Glückstopf S. 191 f.

hafte Geschichte, die er mündlicher Überlieferung verdankt, an den Ort Grätelitz bei Eger angeknüpft. Der Inhalt ist kurz folgender: Eine Mutter kann sich mit ihren beiden Töchtern nicht mehr vor dem Hungertode retten, zwei Versuche der beiden Mädchen, sich bei mildtätigen Leuten etwas Brot zu verschaffen, können nicht die Not der Zukunft abwehren, sie fallen mit ihrer Mutter in einen tiefen Schlaf, und die Alte, die in der Verzweiflung schon Hand an ihre Töchter legen wollte, verschwindet auf Nimmerwiedersehen. Ob dies eine „Geschichte oder ein Gedichte sei", sagt Praetorius unsicher, „lasse ich dahingestellt".

Unter den geringen stilistischen Änderungen, die die Brüder vornahmen, um die Erzählung besser abzurunden, ist der Parallelismus in den Antworten der Töchter bemerkenswert. Beide entgegnen auf das grausige Ansinnen der Mutter regelmässig: „Ach, liebe Mutter, schont meiner, ich will ausgehen" usw. Ebenso wiederholt Grimm im Gegensatz zur Vorlage an geeigneter Stelle: „da assen sie mit einander, es war aber zu wenig, um den Hunger zu stillen". Ein Vorzug ist auch der Gebrauch der Figura etymologica: „Da legten sie sich hin und schliefen einen tiefen Schlaf". Die dürftige Erzählung wurde in der 2. Ausgabe gestrichen [1].

[1] Als Beispiel der oft pedantischen und verschnörkelten Art, wie Praetorius volkstümliche Überlieferungen wiedererzählt, sei hier seine Fassung des Märchens von den „drei Spinnerinnen" (KHM. 14) angeführt (Abent. Glückstopf S. 403 f.).

Höret wunder! Vor Zeiten soll eine Frau oder Mutter gewesen seyn, dessen Tochter sich durchauss zum Spinnen nicht verstehen wollen, forsan quia Lilia non nent, secundum Evangelium Symbolum Reipubl. Anglianae: Da sie auch dergleichen Susannae immer oder gerne sein wollen. Druem hatte sie von ihrer Mutter viel Schläge bekommeu; welches einsmals ein Cavallier verwunderns halben doch ohngefähr mit angesehen und gefraget, was das bedeuten solte, dass sie ihre schöne Tochter so marterte (Nemlich weil sie von der Frauen vielgeliebten martyris, das ist dem Flachse, Vide ex Biccij herbario in fine centur. 3. Acerr. Efilol. Laurenberg: nicht viel gehalten: per quod quis peccat etc.

Aus „Schimpf und Ernst", der Anekdotensammlung des elsässischen Franziskaners Joh. Pauli (1522) entstammen die beiden Märchen: Der undankbare Sohn (II, 59) und:

R. contrarium: Sie konte das [illegible] Thier nicht vom Spinnen bringen, so verpflichtet wehre es drauff und spinne mehr Flachs auff, als sie erlangen könte. [illegible] hat notwendig die gute Mutter machen müssen, damit sie ihre eigene Schande nicht entdecketen; welche da alle am grössesten gewesen, solchem Menschen, der nicht gesponnen [illegible] Was geschieht? Der Cavallier saget, das ist ja gut; Gebet sie mir nur zum Weibe ich will gar wohl mit ihrem unverdrossenen und unaufhörlichen Fleisse zufrieden und vergnüget seyn, ob sie sonsten gleich nichts zu mir bringet. Nun die Mutter kan dem Menschen seine eingelegte Bitte nicht abschlagen oder die begehrte Tochter versagen: Gibt ihm derentwegen das faule Muster. Drauff sie der Bräutigam mit ihm und zum Versuche ein zimlich pensum oder knocken Flachs zu verspinnen auffgiebt. Drüber sie zwar innerlich erschrickt, doch hat sie es angenommen und für die lange Weile in ihr Zimmer getragen und in Verzweifflung niedergeworffen. Drüber waren aber (etwan tres furiae seu larvae infernales) drei Weiber vors Fenster gekommen; eine mit einem grossen breiten Arse, damit sie kaum zur Stuben Thüre hernach herein zu kommen vermögt; die andere mit einem grossen Dampffhorne, einem Rhinoceroti nicht unehnlich, die dritte mit einem grossen, breiten Daume; solche bieten ihre Dienste dar; sagende dass sie alle Tage unvermerkt kommen wolten, und das auffgegebene Werk auffspinnen, sofern sie (die faule Braut) an ihrem künftigen Hochzeitstage sagen wolte, dass sie ihre Basen oder Muhmen wehren, und sich nicht schämen würden, sie an ihre Tafel zu setzen etc. Sie verspricht solches: Jene halten auch ihr Wort und stellen sich alle Tage fleissig ein zur Arbeit, damit die Braut auch wacker bestehet und zur Belohnung von ihrem Bräutigam erhält, dass er sie mit ehestem ehelichte. Wie also die Hochzeit angegangen, stellen sich die abscheulige Monstra alle ein, und werden auch von der Braut wohl respectiert und für Wesen tituliert, dass dem Bräutigamb missgefallen. Darumb er von seiner Liebsten erfraget, wie sie zu solcher garstigen Freundschaft gekommen währe? R. Sie sind also ungeheuer von vielen geworden: Eine als die Dick- und Breit-Arsigte hat sich an unmässigem Sitzen also verwahrloset, die andere hat ihren Daum nicht minder verschorn, in deme sie so häuffig den Faden mit gedrehet, die dritte hat ihr Maul gar weggelecket, drüber die Nase so hervorräget. Hierauff soll der Bräutigam betrübt geworden

Die drei Faulen (65)[1]. Der undankbare Sohn hält vor dem Vater das Essen versteckt, da er's ihm missgönnt und muss dafür eine Kröte im Gesicht mit seinem eigenen Fleisch füttern. In der Bearbeitung fehlt am Schluss die Moral: „da lernen andere Kind!“ und der Zug, dass die Strafe des Sohnes später durch die Fürbitte eines frommen Mannes gesühnt wird. Volkstümlich ist die Tautologie in dem Satze: „die sass da und ging nicht wieder weg“ (die mocht ihm niemand hinweg tuon). Die Wendung: „Die Kröte sah ihn giftig an“, ist schon durch den entsprechenden Ausdruck der Vorlage: „die sah ihn krumb an“, genügend vorbereitet. —

Die schwankhafte Erzählung von den drei Faulen ist mit mannigfachen Abänderungen, die sich teils auf die Trägheitsproben selbst, teils auf ihre Reihenfolge beziehen, sehr häufig erzählt worden[2]. Grimm folgt fast wörtlich der Vorlage, lässt aber den Schluss fallen, der gleichnisweise die körperliche Faulheit auf geistiges Gebiet überträgt und eine lange Moralpredigt gegen unbussfertige Sünder anschliesst. Die Sprache wurde modernisiert; am Anfang fügt Grimm noch die Bemerkung hinzu, dass der König in Verlegenheit ist, welchem seiner drei faulen Söhne er die Krone geben solle, „da er sie alle gleich lieb hatte“, eine Begründung, die sich öfter in den Märchen vorfindet, z. B. in Nr. 124, 179 usw. (vgl. auch die Ringparabel in Lessings Nathan.)

seyn und gesaget haben: „Nun so sollet ihr euer Lebetage keinen Faden mehr spinnen, damit ihr nicht solches Ungetüm werdet. Ihr habet doch vorher schon genug gesponnen.“ — Das wäre ein Wort für hiesige Jungfern und gut Wasser auf ihre Mühlen, ja ich halte auch dafür, dass sie solcher Rede und Aussganges sich anmassen und befahren. . . .

[1]) Pauli ed. Oesterley Cap. 437 und 261.

[2]) vgl. Gesta Romanorum ed. Oesterley S. 726, wo 30 Varianten citiert werden.

II. 58. Das Eselein.

Eine Königin gebiert ein junges Eselein. Dieses entwickelt sich zu einem ausgezeichneten Musikanten und wird schliesslich trotz seiner Missgestalt Gemahl einer schönen Prinzessin. Es ist aber in Wahrheit ein Mensch und trägt die Eselshaut nur infolge eines Zaubers. In der Hochzeitsnacht wirft er sie von sich, wird aber dabei belauscht, und der König, sein Schwiegervater, lässt sie verbrennen. Dadurch ist der Zauber gelöst, und der Prinz bleibt von jetzt ab in Menschengestalt. — Vorlage war das lateinische Gedicht: „Asinarius.“ Es ist in Distichen abgefasst und zählt 404 Verse. Die Originalhandschrift, ein Strassburger Manuscript (MSS. Johann. C. 105), das nach Grimms Angabe aus der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts stammte, ist beim Brande der dortigen Bibliothek 1870 zu Grunde gegangen; wir sind infolgedessen auf eine andere Fassung angewiesen. Das Gedicht ist noch in einer Salmansweiler Handschrift überliefert[1]), die im folgenden zu Grunde gelegt wird, da der Unterschied des Originals von dieser Fassung nach den bei Grimm mitgeteilten Proben[2]) nur unbedeutend gewesen sein kann. Jedenfalls kommt er für eine Beurteilung der Grimmschen Stilisierung gar nicht in Betracht. Trotz seiner Länge unterscheidet sich das Gedicht inhaltlich doch nur wenig von dem Grimmschen Märchen. Zwar ist es breiter und ausführlicher im Einzelnen als die Bearbeitung, wiederholt redselig manches ohne Grund nacheinander, aber es ist frei von grösseren Interpolationen. Wegen der fremden Sprache und der Technik des Verses musste die Erzählung auch ohne beabsichtigte Veränderungen eine vom Deutschen abweichende Stilisierung erhalten. Mit der lateinischen Sprache war der antike Hintergrund gegeben; Hinweise auf die alten Götternamen sind nicht verwunderlich. Der

---

1) abgedruckt bei Fr. Mone, Anzeiger f. Kunde d. teutsch. Vorzeit 1839 S. 551 ff.

2) KHM III.³ S. 227 f.

königliche Vater schwört bei Juppiter und den oberen Göttern (pono Jovem testem 239; testor ego superos et cetera numina ruris 251); die Königin wendet sich in täglichen Gebeten an die numina, ihr einen Erben zu bescheren (21), aber „Lucina“ ist ungünstig (7). Auch im übrigen bedient sich das Gedicht metonymisch der bekannten Götternamen: Phoebus ubi fessos in mare mergit equos; (124) — dumque redit pulsis rutilans Aurora tenebris, (325) etc. Auffallend genug ist das Bestreben des unbekannten Verfassers durch rhetorische Pracht zu glänzen, die allerdings meist in Äusserlichkeiten erstarrt, wie vielfach in lateinischen Dichtungen des Mittelalters. Alliterationen erstrecken sich über ganze Zeilen:

> tunc polis ornatur tanto nitescit honore
> ut placeat plane plus polis ipsa polo (293): —
> ac regina ridens ridente marito (165) . . . —
> atque regit regum rex duo regna diu (404).

Beliebt sind Wortspiele und Antithesen: homo penetrat penetralia regis, prodere, quae vidit, prodigiosa volens (151) — ut doctore suo doctior ipse foret (84) — o res miranda, plus miseranda tamen (26) — discumbendo placet plus concumbendo placebit (223) etc. Die Erzählung ist also in der Form durchaus nicht ungeschickt und eintönig, aber von der einfachen Märchensprache von Grund aus unterschieden. Nur selten hören wir einen volkstümlichen Klang: bei der Beschreibung der schönen Königstochter gebraucht der Dichter ein in aller Volkspoesie häufig vorkommendes Bild:

> candida delectat facies permixta rubore
> ac si contemplor lilia mixta rosis (199). —

Von einem bestimmten Einfluss stilistischer Art auf die Grimmsche Bearbeitung ist nichts zu verspüren: das deutsche Märchen ist eine kürzere Inhaltsangabe der lateinischen Vorlage, deren breite Ausführungen schon deswegen sehr zusammengedrängt wurden, weil man die rhetorischen Mittel der Darstellung nicht gebrauchen konnte. Bisweilen

wurden auch grössere Partien unterdrückt. Die lange Klage des Esels über seine Missgestalt (94—106) und die ausführliche, nicht uninteressante Verlobungsszene des jungen Paares (275—325) sind bei Grimm in die kurzen Andeutungen gefasst: „darüber ward es so betrübt“ und: „Also ward eine grosse und prächtige Hochzeit gehalten“. Jeder Hinweis auf das antike Element musste schwinden, ebenso auch einige lüsterne Stellen; anstatt der üppigen Beschreibung der Hochzeitsnacht der jungen Eheleute (317—24) hören wir bei Grimm nur: „da ward die Braut froh, küsste ihn und hatte ihn von Herzen lieb“. Die junge Prinzessin ist bei Grimm, wie fast alle Königstöchter des Märchens, „wunderschön“, die Vorlage macht uns eingehender mit ihren körperlichen Reizen bekannt (134 ff.).

Die Bearbeitung aber wollte nicht bloss einen in schlichter Sprache gehaltenen Auszug liefern, sondern fügte ihrerseits dem Text schmückende Zusätze bei, in denen sich namentlich die volkstümliche Ausdrucksweise bemerklich macht, z. B. Eselein, was ist dir? Du schaust ja sauer wie ein Essigkrug? (Dic fili, quid obest? cur tristis et unde doloris stimulus iste cadat? 243.) Von volkstümlichen Zwillingsformeln begegnen: „Darüber klagte sie Tag und Nacht“ (dem Lat. nachgebildet: nocte dieque rogat 22), „es war auf einmal ganz lustig und guter Dinge“, „es war voll Trauer und Angst“ (multo stimulante dolore), wie die Mutter das erblickte, fing ihr Jammer und Geschrei erst recht an (hoc foetu viso mater iam peperisse dolet 28) und das charakteristische: „Es half aber alles nichts, das Eselein ‚wollt und musste‘ die Laute schlagen“, wo die Tautologie echt volkstümlich die Unabänderlichkeit des Entschlusses ausdrückt. Auch der Monolog, in dem der Sprechende sich selbst in der 2. Person anredet, im eigentlichen Sinne also ein Zwiegespräch mit sich selber führt, ist eine schon von Jakob Grimm gewürdigte Eigentümlichkeit der einfachen Volkssprache. Hierfür ein Beispiel: er dachte, was hilft das alles, du musst wieder heim (cogitat ad patrios velle redire lares 230). — Von dem

Eselein, als der Lieblingsfigur des Märchens, wird immer mit einer gewissen Zierlichkeit gesprochen: so erscheint es stets in der Deminutivform, einige Mal im Gegensatz zur Vorlage: „ich bin kein gemeines Stalleselein", wo man sogar das Lateinische begreiflicher findet: non sum vulgaris asinus, nec sum stabularis (181). — „Also ward das Eselein aufgezogen, nahm zu und die Ohren wuchsen ihm auch „fein" hoch und grad hinauf (aures attollit in altum 41). — Das „edle Tierlein" weiss sich „gar fein und säuberlich" zu benehmen (inter coenandum bene servit asellus eidem 215), und der König will wissen, ob es sich als Ehemann auch „fein artig und manierlich" betrage (ut videat quid agant hic asellus et haec domicella 307). — Ganz dem Märchenstil entsprechend ist die treimütige Art, wie der Diener vor seinem König auftritt und ihn anredet: „Wacht selber die folgende Nacht, ihr werdet's mit eigenen Augen sehen, und wisst ihr was, Herr König nehmt ihm die Haut weg."

II, 60. Die Rübe.

Für das Märchen wurde das lateinische Gedicht „Raparius" benutzt, das dem eben behandelten in Bezug auf äussere Form ganz ähnlich ist, so dass man für beide denselben Verfasser annehmen darf. Das von den Brüdern benutzte Originalmanuscript, eine Strassburger Handschrift des 15. Jahrhunderts (MSS. Johann. C. 102) hat das gleiche Schicksal wie der „Asinarius" gehabt, aber auch hier bietet eine Salmansweiler Handschrift genügenden Ersatz. Eine andere, Wiener Handschrift weicht nur in Nebendingen ab und geht vielleicht in das 13.—14. Jahrhundert zurück[1]). Der Inhalt ist kurz folgender: Von zwei Brüdern ist der eine reich, der andere arm. Der Arme wird Bauer, und auf seinem Acker wächst eine grosse Rübe, die er dem Könige zum Geschenk macht, da er nichts mit ihr anzufangen weiss. Dafür wird er reich mit Schätzen be-

---

[1]) Fr. Mone, Anzeiger 1839 S. 562 ff.

lohnt. Aus Neid über das Glück seines Bruders bringt der Andere dem König kostbare und edle Pferde in der Hoffnung, noch weit grössere Gnade vor ihm zu finden, er erhält aber als Dank die grosse Rübe seines Bruders zurück. Tödlich beleidigt trachtet er diesem nach dem Leben; sein Mordanschlag jedoch misslingt. Die bestochenen Banditen vernehmen in der Ferne Hufschlag, stecken den Gefangenen eiligst in einen Sack und ziehen ihn am Baum empor. Es kommt ein fahrender Schüler vorbei, dem der Gefangene mitteilt, er sitze im Sack der Weisheit. Da der Schüler sehr begierig danach ist, so tauschen sie beide die Plätze, und der wissensdurstige Student hat Zeit, über alle weltumfassende Gelehrsamkeit dort oben nachzudenken. — Die Vorlage ist in der Beschreibung der Situationen sehr ausführlich. Eine längere Episode (133—156), in der der Verfasser gegen die Habsucht zu Felde zieht, beweist auch, dass dem Gedicht didaktische Zwecke nahe lagen. Metrum und Stil sind dieselben wie im „Asinarius“; Allitterationen sind nicht selten. Mythologische Namen tauchen vereinzelt auf; um den Vortrag zu beleben, fügt der Verfasser Bilder und Vergleiche ein, die aber kein volkstümliches Gepräge tragen. Den heimtückischen Bruder vergleicht er mit einem Vogelsteller (277, 293), als Bild des übermässigen Reichtums kommt der „amnis pluvialibus guttis abundans“ (193) zur Verwendung.

Auch hier hat Grimms Bearbeitung einen kürzeren Auszug geliefert und mit einfachen Worten erzählt. Es fehlt der Excurs über die Habsucht, der sich deutlich als Zusatz erwies, und ebenso alle Rhetorik der Vorlage. Die Beifügungen haben denselben Charakter wie im „Eselein“; sie gehören der volkstümlichen Sprache an, z. B.: „er zog den Soldatenrock aus und ward ein Bauer (ergo valefaciens Marti non militat ultra 9), — es wuchs da eine Rübe gross und stark, dass sie eine Fürstin aller Rüben heissen konnte (rapula crevit, quae pleno dici nomine rapa potest 16), hing den Soldatenrock an den Nagel und baute das Land (nunc enim aratro rura sero, nunc scindo li-

gone 93), dass ihnen der Schrecken in den Leib fuhr und sie Hals über Kopf ihren Gefangenen in den Sack steckten (nec mora captivus in saccum praecipitatur 305). — ich habe grosse Dinge gelernt, dagegen sind alle Schulen ein Wind (hic tantum veras noveris esse scholas — septem per partes cognovi quaslibet artes, si foret hic Cato cederet atque Plato (330) (das letzte ein deutliches Beispiel für die leoninischen Reimspiele in den Distichen). — Er machte ihn steinreich (pretiosi massa metalli viro rege iubente datur 109) — sitze also fein ruhig (iam sedeas 383) — ich wollt dich wohl hinein lassen für Lohn und gute Worte." — An die altertümliche (Bibel-)Sprache erinnern Ausdrücke wie: „Wer ruft mir?“ — „Um ein weniges, so werde ich ausgelernt haben“ — „Erhebe deine Augen“. Im Gegensatz zur lat. Vorlage ist der Monolog in der 2. Person ausgedrückt: endlich dachte er: verkaufst du sie, was wirst du grosses dafür bekommen, und willst du sie selber essen, so tun die kleinen Rüben denselben Dienst; du willst sie dem König bringen und verehren (vilis erit pretii si venditur rapula ista . . . hanc regi dabo 43). — Um der kindlichen Phantasie das Wachstum der ungeheuern Rübe recht anschaulich zu machen, häuft Grimm synonyme Begriffe: Der Same ging auf, und es wuchs da eine Rübe, die ward gross und stark und zusehends dicker und wollte gar nicht aufhören zu wachsen, so dass sie eine Fürstin aller Rüben heissen konnte (rapula crevit et reliquis enormior una 15).

Es ist möglich, dass das Gedicht im Elsass heimisch gewesen ist und aus mündlicher Volkssage schöpfte. Fischart gedenkt der Rüben zu Strassburg[1]) in der Redensart: Rüben nach Strassburg tragen (= Eulen nach Athen). Ob die von Grimm aus der nordischen Mythologie angeführte Parallele zur Hängescene in notwendiger Beziehung zu dem Märchen steht, dürfte schwer zu entscheiden sein; dagegen entsprechen zwei von Grimm nicht erwähnte

[1]) Einleitung zum Ehezuchtbüchlein (ed. Hauffen) S. 123.

Erzählungen in Kirchhofs Wendunmuth (II. 39 u. 40) zusammen unserer Geschichte. Sie werden an König Ludwig XI. von Frankreich angeknüpft und berichten bis zur Demütigung des Ehrgeizigen ähnlich wie das Grimmsche Märchen. Der Mordanschlag auf den Bruder und die Episode vom fahrenden Schüler fehlt. —

Von den Schwänken des Hans Sachs kommen zwei als Vorlagen in Betracht: Ursprung der Affen[1]) = II, 61. Das junggeglühte Männlein und: Der dewffel hat die gais erschaffen, hat in dewffel augen eingeseczt[2]) = II, 62. Des Herrn und des Teufels Getier. — Hans Sachs erzählt die erste Geschichte, um die Frage nach dem Ursprung der Affen zu beantworten; das schwankhafte Element der Erzählung liegt ihm näher als die märchenhafte Verjüngung des alten Mannes. — Der Herr hat einen alten Bettler im Feuer zu einem jungen Menschen umgeschmiedet. Der Schmied versucht dasselbe Experiment an seiner alten Schwiegermutter, es gerät aber höchst übel. Völlig ungestaltet kommt die Alte aus dem Löschtrog heraus. Die beiden schwangeren Frauen im Hause sind über ihren Anblick so entsetzt, dass sie noch in derselben Nacht zwei Kinder in Affengestalt gebären: die Ureltern des Affengeschlechts. Der Schluss warnt Schwangere vor schreckhaften Überraschungen. — Bei Grimm fehlt Eingang und Schluss, alles übrige ist beibehalten. Eine ganze Reihe von Archaismen wurde von den Brüdern bei ihrer Vorliebe für altertümliche Sprache in die Bearbeitung herübergenommen. — Vor Hans Sachs ist der Schwank bereits von Hans Folz in rohen Knittelversen behandelt worden[3]); die Moral, die ähnliche Gedanken wie bei Hans Sachs enthält, ist noch weit ausführlicher.

Das Märchen „Des Herrn und des Teufels Getier“ handelt von dem Streit zwischen Gott und dem Teufel. Dieser hatte die Ziegen erschaffen; da sie aber den zarten

---

[1]) Schwänke und Fabeln d. H. Sachs ed. Goetze II, 290.

[2]) Schwänke und Fabeln d. H. Sachs ed. Goetze I, 172.

[3]) Haupts Zs. VIII, 537 ff.

Pflanzen grossen Schaden zufügten, so wurden sie von den Wölfen des Herrn zerrissen. Darüber ergrimmt verlangte der Teufel Ersatz. Der Herr verspricht ihm Geld zu zahlen, wenn das Eichenlaub abfällt. Wie die Zeit kam, und er seinen Lohn forderte, wurde er belehrt, dass noch in Constantinopel eine belaubte Eiche stehe. Ein halbes Jahr irrt der Böse umher, aber wo er sich auch befindet, sind die Bäume belaubt. Aus Zorn darüber sticht er den Ziegen die Augen aus und setzt ihnen seine eigenen ein. — Die Bearbeitung bringt inhaltlich dasselbe wie die Vorlage, verzichtet aber auf den Schluss, der bei H. Sachs vor den Verlockungen des Teufels warnt: er verwandle sich nicht nur in Ziegen, sondern erscheine auch oft in Bocksgestalt, um ehrbare Männer zu verführen. Die Worte bei Grimm: „In der Kirche zu Constantinopel steht eine hohe Eiche, die hat noch alles ihr Laub" beruhen auf einem Lesefehler; die Vorlage hat: Zu Constantinopel in Kriechen (Griechenland). Damit stimmt auch das Folgende gut zusammen, dass der Teufel so lange umherirrt, ehe er die Eiche findet; überhaupt galt Griechenland im Mittelalter als eine wilde, unwirtliche Gegend. Auch die Stelle: „er hetzte aus Güte und Gnaden seine Wölfe dran" ist durch eine falsche Verbindung der Sätze in der Vorlage entstanden. H. Sachs schreibt:

> Und sach darzu wie die gaispoeck . . .
> Detten den pflanzen grosen schaden.
> Das jamert in aus güet und gnaden
> Und hetschet seine wölf an sie usw.

Hieraus ergibt sich, dass sich das Mitleid Gottes auf die durch die Ziegenböcke beschädigten Pflanzen bezieht. Das hat auch allein einen Sinn. — Der Wortlaut ist vielfach durch die Vorlage beeinflusst und zeigt altertümliche Formen.

II, 63. Der Hahnenbalken.

Bearbeitet nach Friedrich Kinds Gedicht gleichen Namens in Beckers Taschenbuch 1812. Die Vorlage er-

zählt das Märchen in 15 nicht eben poesievollen, aber glatt und leicht dahinfliessenden Versen als schwankhafte Anekdote. Der märchenhafte Kern der Erzählung, die Wirkung des glückbringenden, vierblättrigen Kleeblatts, wird nebenbei behandelt; der Schluss, wo berichtet ist, dass das Mädchen in ihrer Verblendung ein blühendes Flachsfeld für Wasser hält und durchwaten will, — eine uralte Vorstellung, die sich unter anderm auch in der Sage von Rodulf und Rumetrud findet [1]) — leicht ins Schwankhafte hinübergespielt. Dem ist auch der sprachliche Ausdruck angepasst, der absichtlich groteske und lächerliche Vergleiche bevorzugt:

„Er winkt; der Hahn fliegt von der Wand
Der Bühne auf des Meisters Hand,
Hebt hoch die Krause und begrüsst
Das Volk, läuft dann zum Baugerüst,
Und scheint gar scharf bei muntrem Krähen
Den stärksten Baumstamm zu erspähen.
Geübter als ein Altgesell
Hebt er die stärkste Eiche schnell,
Schwingt dann die Bürde säuberlich
Mit einer Pfoté über sich:
Sie ragt hoch wie der Turm zu Babel
Und kerzengrad auf seinem Schnabel.“

„Hans Hagel“ sieht mit grosser Verwunderung zu. Das Mädchen, das vom Zauber frei geblieben ist, klärt die Menge über ihre Verblendung auf; die Rache des Hexenmeisters lässt nicht auf sich warten. Bei einem Festzuge, den der Dichter ausführlich schildert, und der in seiner Art sehr gut die derbe Lustigkeit des Kleinstädters zum Ausdruck bringt, wird das Mädchen durch die List des Zauberers „vorm Schützencorps und Magistrat“ im eigentlichen Sinne des Worts blossgestellt. Den Schluss bildet eine Lehre, die er humoristisch mit Beziehung auf die ebenerwähnte Strafe des Mädchens folgendermassen formuliert:

---

[1]) Grimm, Sagen II, 395.

„Lass du dem Gaukler seinen Wahn,
Dem Volk den Balken für den Halm.
Nicht stets wird Klarheit dich umhellen,
Der Gaukler weiss dich blosszustellen.“

Die Bearbeitung beschränkt sich auf die Erwähnung der Hauptpunkte, die sie schlicht aneinander reiht. Der spasshafte Ton, der die Vorlage beherrscht, ist völlig verschwunden, wie denn Grimm bezeichnenderweise den drastischen Vorfall sich auf dem Hochzeitsgange der Braut abspielen lässt. Der Schauplatz (in der Vorlage Schwaben) wird nicht erwähnt. —

Volkstümlich ist die sprichwörtliche Redensart: und jagten den Hexenmeister mit Schimpf und Schande fort (Hans Hagel griff zu Stein und Kot Und wählt des Gauklers Kopf zum Ziele; doch der entkam im Volksgewühle.) Auch der Parallelismus in der Wendung: „Da gingen ihr die Augen auf und sie sah, dass sie mitten in einem blaublühenden Flachsfeld stand“ ist nicht etwa eine leere Wiederholung, sondern eine Eigentümlichkeit volksmässig-archaisierenden Sprachgebrauchs [1]. (Vorl.: erblickt sie nur ein Feld mit Flachs): — „den Balken balancieren“ heisst bei Grimm anschaulicher und mit Umgehung des Fremdworts: „und trug ihn, als wär er federleicht“. —

Eine Erzählung aus dem Paderbörnischen und in Fr. Mones Anzeiger 1835 (p. 408) stimmen in der Hauptsache mit unserem Märchen zusammen; in ersterer fehlt die Rache des Zauberers [2].

II, 67. Das Märchen vom Schlauraffenland.

Zu Grunde liegt das mhd. Gedicht unter dem Titel: Sô ist diz von lügenen [3]. Die Anklänge an das weit-

[1] W. Grimm erklärt es für einfacher und kindlicher zu sagen: „meine Ohren hören“ statt: ich höre. Erstere Wendung könne nur Unverständigen ein Pleonasmus sein (Sendschreiben an Gräter S. 29).

[2] KHM. III³ S. 149.

[3] C. H. Müllers Samml. deutsch. Ged. a. d. 12.—14. Jhrd. III, 14. vgl. Haupt und Hoffmann, Altd. Bl. I, 163.

verbreitete[1] Märchen vom glücklichen Lande der Schlauraffen treten aber fast ganz zurück: bloss die Linde mit heissen Fladen und der Honigfluss könnten darauf hinweisen. Da aber die Erzählung sonst sich in den Formen des Lügenmärchens bewegt, und auch die Überschrift auf die folgende Anhäufung von unerhörten und unmöglichen Dingen aufmerksam macht, so ergibt sich daraus, dass das Märchen mit Unrecht als eine Beschreibung des Schlaraffenlandes angesehen wird[2]). Von Schlaraffen als faulen Schlemmern oder Phantasten ist nirgends die Rede. Das Gedicht beginnt: „Ich sach eins mâles in der affen zît“ usw., wofür Grimm ohne weiteres „In der Schlauraffenzeit“ einsetzt. Die Angabe „in der affen zît“, die im 15. Jahrhundert öfter ohne jeden Gedanken an die „slûraffen“ vorkommt, ist zu vergleichen mit solchen in andern Lügenmärchen, wie z. B. zu Weihnachten im Sommer, zu Pfingsten auf dem Eise usw.

Die Vorlage ist ein kunstloses Produkt aus dem 14. Jahrhundert mit vielen unreinen Reimen. Die Darstellung bemüht sich nicht, abzuwechseln, sondern reiht die einzelnen Sätze meist mit den einleitenden Worten: Dô sach ich ... an einander. Der Mangel stilistischer Ausdrucksmittel ist auch auf die Bearbeitung von übelm Einfluss gewesen, obgleich sich diese hütet, der Vorlage mechanisch zu folgen. Einzelnes wurde mehr hervorgehoben: da kam eine Schnecke gerennt (dô sach ich einen snecken), eine alte Schindmähre (ein bœsez pfert), ein bitterscharfes Schwert (vil bœsez swert), von einem tiefen Tal auf einen hohen Berg (von eime tal ûf einen berc). Für „ern“ setzt die Bearbeitung das mundartliche „zackern“, statt des allgemeinen Ausdrucks:

dô sach ich ein rôte kuo
daz brôt in den oven tuon

die Wendung aus der Handwerkssprache „eine rote Kuh schoss das Brot in den Ofen“[3]). Die unsaubere Schlusspointe:

[1]) vgl. E. Schmidt, Charakteristiken II, 51 ff.

[2]) Beiträge von Paul u. Braune V, 419.

[3]) Grimm, Deutsch. W.-B. 9, 46.

dô sprach ein huon:
êst ûz geseit,
ein ungefuoc scheiz ûf die bruoch,
êst ûz geseit

heisst bei Grimm zierlich: „Da krähte ein Huhn: Kikeriki! Das Märchen ist ausverzählt. Kickeriki!"

Die Bearbeitung ist nicht ohne Irrtümer. Der Text der Vorlage:

dô sach ich zwei rinder
zwô geize bringen

wurde infolge eines Versehens (Gr. las „Kinder" statt „Rinder") umgeformt: „Zwei Kinder, die warfen zwei Zicklein". Ein gleicher Fehler steckt in der Wendung: „Und im Hof standen vier Rosse, die droschen Korn aus allen Kräften", wofür die Vorlage bietet:

dô sach ich vier rösser
ûz howe korn dreschen.

(= aus Heu Korn dreschen). Erst hierdurch wird der Gegensatz der mit einander verbundenen Begriffe hergestellt, wie er für das Lügenmärchen notwendig ist. — Bedeutung und Zusammenhang erfordern für den Ausdruck:

dô sach ich ein vil boesez swert
houwen eine slegebrucke enzwei

das Gegenteil der Grimmschen Übersetzung, also nicht ein „bitterscharfes" Schwert, sondern ein sehr stumpfes, denn es soll ja gerade das Unmögliche mit der Redensart ausgedrückt werden. —

Die beiden folgenden Märchen unterscheiden sich wenig von ihrer Vorlage. Das dithmarsische Lügenmärchen (II, 68) ist die Prosaumschrift eines Tanzliedes[1]. Der im Zusammenhang etwas unklare Satz: „de Wahrheit kummt by groten hupen und blief doch nicht verschwegen", worin man keinen Widerspruch entdecken kann, blieb in der Bearbeitung weg. Die Worte: „se segelten by groten

---

[1]) Anton Vieths dithmars. Chronik 1733, 111 = Uhland, Volkslieder, 240.

hupen" sind irrtümlich als „über grosse Huten" verstanden und demgemäss übersetzt worden: „und schifften über grosse Äcker hin"; „by groten hupen" heisst aber „haufenweise". — Allitterierend heisst es einmal: fein langsam und leise (de schwammen also lise). Die 6. Auflage fügte den hübschen Schluss hinzu: Macht das Fenster auf, damit die Lügen hinausfliegen. —

Das Rätselmärchen (II. 69) ist aus einem Volksbuch aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts abgedruckt[1]). Das Märchenhafte der Erzählung liegt in der Verwandlung der Frau in eine Blume; ähnliche Verzauberungen kommen häufiger vor z. B. im Liebsten Roland (56) und im Fundevogel (51). Die Sprache zeigt geringe Modernisierung.

II, 66. Die heilige Frau Kummerniss.

Die Legende erzählt von dem Märtyrertod einer portugiesischen Königstochter Wilgefortis, die als Christin sich nicht mit einem heidnischen Prinzen vermählen wollte und deshalb Gott anflehte, ihre Schönheit zu zerstören und ihr einen Männerbart wachsen zu lassen. Das Wunder geschah, und sie wurde von ihrem grausamen Vater, der sie zu der verhassten Heirat hatte zwingen wollen, zum Kreuzestode verurteilt. — Vor ihrem Heiligenbilde kniete einst ein Geiger und spielte ein schönes Lied. Zum Dank dafür liess das Bild einen goldenen Pantoffel niederfallen. Das Fehlen des Schuhes wurde bald bemerkt, es geschah Umfrage, und der Spielmann, bei dem er gefunden wurde, sollte wegen Kirchenraubes gehängt werden. Auf seinem letzten Gange bat er sich die Gnade aus, noch einmal vor der Heiligen spielen zu dürfen; es wird ihm erlaubt, und wie er einen Bogenstrich tut, lässt das Bild auch den zweiten Schuh fallen, und der Geiger wird freigelassen. — Die Bearbeitung folgt fast wörtlich der Fassung im Andreas Strobls: Ovum paschale (Salzburg 1700) p. 216 f. Der Bericht des Wunders wurde etwas abgeschwächt, im übrigen aber lässt

[1]) vgl. Haupts Zs. III, 34.

sich eine abweichende Stilisierung nicht erkennen. Zwar ist die Sprache etwas modernisiert, doch blickt der altertümliche Grund noch überall hervor. Der lateinische Name der Jungfrau Wilgefortis wurde unterdrückt, ebenso die Wendung: das Valete nehmen mit: „zu guter Letzt Abschied nehmen" übersetzt. Die Gewährung der letzten Bitte erinnert an die Episode des Märchens vom Juden im Dorn. Im „Geiger zu Gmünd" hat Justinus Kerner die Legende poetisch bearbeitet [1]). Mit gutem Recht ist hier statt der Wilgefortis die Schutzpatronin der Musik, die „sangesreiche Cäcilie" als Heilige eingeführt worden.

Der Ursprung der Legende ist dunkel. Man bringt sie in Zusammenhang mit den bekleideten Christusstatuen des Mittelalters [2]), andere knüpfen sie an germanisches Heidentum an [3]). Der Kultus der Heiligen blühte hauptsächlich im Westen Deutschlands, von wo er sich weiter ausbreitete. Die Namen werden vielfach variiert: Strobl nennt sie noch: Liberata. Daneben bestehen Bezeichnungen wie: St. Gehülfe, St. Hilfe, das vlämische Ontcommena (= Liberata), aus dem sich vielleicht durch Volksetymologie die Benennung: „heilige Frau Kummernis" entwickelt hat. Bisweilen wird auch ein männlicher Heiliger darunter verstanden: St. Kummerus. —

Eigenartig ist die Entwickelungsgeschichte der beiden schönen Märchen: Von den Fischer und sine Fru (I.19) und Von den Machandelboom (I.47). Sie stammen aus der Feder des Malers Philipp Otto Runge, der sie im Januar 1806 in vorpommerscher Mundart niederschrieb. Noch am 7. Januar teilt er seinem Bruder Gustav in Wolgast, woher er selbst stammte, mit, dass er ihm gelegentlich zwei „Löögschen" (= Kindermärchen) zusenden wolle, die ausserordentlich schön und vollständig seien, wenn er nur Zeit zum Aufschreiben fände [4]). Am 24. Januar

1) Gedichte, 1826, S. 147.

2) Weinhold, Zs. d. Ver. f. Volkskunde 9, 322 ff.

3) Germania 32, 461 ff.

4) Runges Hinterlassene Schriften I, 62.

1806 schickte er sie an seinen Freund Joh. Georg Zimmer, den Verleger der Romantiker in Heidelberg, als Dank für den 1. Band des Wunderhorns, das Zimmer als erstes Werk in Heidelberg herausgab. Er schreibt über seine Märchen folgendes: „Ich sende Ihnen hierbei zwei plattdeutsche Döhnchen, wie sie die Kinderfrauen wohl erzählen, man findet sie selten so vollständig und ich habe mich bemüht, sie so aufzuschreiben, wie sie sich anhören . . . . Ich glaube, wenn es jemand übernähme, dergleichen recht zu sammeln, und hätte das Zeug um das Eigentliche zu packen, dass es schon der Mühe verlohnen würde; vorzüglich wäre nie zu vergessen, dass die Sachen nicht gelesen, sondern erzählt werden sollten [1])“. Hieraus geht deutlich hervor, dass er selber mit bewusster Technik der Darstellung an den Märchen gearbeitet hat. Mit feinem Empfinden betont er das musikalisch-rhythmische Moment der Märchensprache, die sich der mündlichen Ausdrucksweise anzupassen habe. Von Zimmer erhielt Arnim (1808) das Rungische Manuscript ausgehändigt; eine Anfrage Arnims beim Verfasser, ob er mit dem Abdruck der Erzählungen in der Zeitung für Einsiedler einverstanden sei, hatte den gewünschten Erfolg. In allzugrosser Bescheidenheit spricht sich Runge nur ein geringes Verdienst an der Wiedergabe der Märchen zu, da es bloss Zufall sei, dass er sie so vollständig zu hören bekommen habe [2]). Er stellt noch ein drittes Märchen vom starken Hans (dem plattdeutschen Herkules) in Aussicht, über den wir aber nichts Bestimmtes erfahren. Am 9. u. 12. Juli 1808 kam der „Machandelboom“ zum Abdruck; der „Fischer“ wurde nicht mehr aufgenommen, da Arnim die Erzählung nicht für ein eigentliches Kindermärchen hielt. „Die Fabel vom Fischer schien mir damals, als ich den Machandelboom abdrucken liess“, schreibt er an die Brüder Grimm [3]), „kein eigentliches Kindermärchen, und darum nahm ich es nicht auf,

[1]) Runges Schriften I, 64.
[2]) Runges Schriften I, 185.
[3]) Steig, A. v. Arnim III, 262.

weil ich in dem Kreise der bald zu schliessenden Zeitung nur recht charakteristische Sagen wünschte. Selbst der Machandelboom war mir wegen einer gewissen, darin wohnenden Grausamkeit nicht ganz recht, aber die Berührung mit Goethe auf der einen, mit der nordischen Romanze, die ich damals von Wilhelm übersetzt erhielt und mit dem Cid in Hinsicht des Aufrichtens toter Leiber (auf der anderen Seite) bestimmte den Abdruck".

In einer Anmerkung seiner Zeitung machte der „Einsiedler" Arnim darauf aufmerksam, dass die Verse, die der schöne Vogel singt:

> Mein Mutter, der mich schlacht't
> Mein Vater, der mich ass . . .

in Gretchens irrem Liede in der Kerkerscene des Faust wiederklingen. (Arnim schreibt statt Gretchen irrtümlich Klärchen). Das Folgende deutet auf die von W. Grimm aus dem Dänischen übersetzte Romanze: „Des Riesen Langbein und Wittich Wielands Sohn Kampf", wo die Aufstellung eines toten Leichnams eine ähnliche Rolle spielt wie im Cid[1]). — Die beiden Manuscripte Runges nahm Arnim mit nach Kassel und überliess sie 1809 den Grimms zur Abschrift. Später empfing sie auch Friedr. Heinr. von der Hagen, von dem sie dann dessen Freund Büsching für seine 1812 erschienene Sagensammlung entlehnte. Ein Vergleich der beiden Abdrücke bei Grimm und Büsching lässt deutlich orthographische und ganz geringfügige stilistische Abweichungen erkennen. Die Varianten des Grimmschen Textes kommen auf Rechnung des Verlegers (Georg Andreas Reimer in Berlin[2]). Dieser, ein geborener Greifswalder, hatte ohne Erlaubnis Grimms den Wortlaut der plattdeutschen Märchen nach eigenem Sprachgebrauch und nach Joh. Carl Dähnerts plattdeutschem Wörterbuch (1781) umgeändert, da er ihm der pommerschen Mundart

[1]) Ztg. f. Einsiedler No. 30. Altdän. Heldenlieder S. 17.

[2]) Nachgewiesen von Steig. Archiv f. d. Stud. d. neueren Sprachen u. Litt. 107, 277 ff.

nicht genau zu entsprechen schien. Stärkere Eingriffe zeigt der Text des „Fischers", aber auch das Märchen vom Machandelboom erlitt Veränderungen, obgleich sie weniger zahlreich und unbedeutender waren, „da die Abschrift viel correkter und den Regeln des Plattdeutschen zusagender war als beim Fischer". Da aber die Anmerkungen am Schluss besagten, dass es wörtlich nach Runges Mitteilungen abgedruckt sei, so geriet Reimer, der bei der Drucklegung des Märchentextes noch nichts davon gewusst hatte, in Verlegenheit. Er schrieb deshalb am 1. Dezember 1812, um sein Verfahren zu entschuldigen, dass schon die Ungleichheit der Schreibart einen ganz wörtlichen Abdruck nicht gestattet hätte, und führt als Entlastungsgrund für sich an, dass ihm Tieck zu seiner Beruhigung mitgeteilt habe, „die Erzählung sei gar nicht so abgefasst, wie er sie selbst häufig aus Runges eigenem Munde gehört habe, selbst in einigen Wendungen und Momenten der Entwicklung verschieden[1])". Reimer wusste selbst, dass die Mitteilung Tiecks seine Eingriffe in die Gestalt der Märchen nicht entschuldigte und war deshalb zu einem nachträglichen wortgetreuen Abdruck bereit. Da aber die Ausgabe des Buches nicht verzögert werden sollte, so unterblieb die weitere Änderung, und auf Reimers Veranlassung lautete die Anmerkung zum Machandelboom: „Dieses wunderschöne Märchen ist uns von Runge mitgeteilt worden". Über das Verhältnis des Abdrucks zum ursprünglichen Text wird nichts gesagt.

Steig vermutet mit Unrecht, dass Reimer auch die Fassung des „Fischers" bei Büsching als fehlerhaften Abdruck des Rungischen Märchens bezeichnet habe[2]). Schwerlich hatte er trotz seiner Änderungen an dem Grimmschen Text ein derartiges persönliches Interesse an dem Wortlaut bei Büsching, dass er ihn sogar zu einer genauen Vergleichung herangezogen hätte; denn ohne

[1]) Archiv a. a. O. S. 293.
[2]) Archiv Bd. 107, 296.

dieses Verfahren würde er den Unterschied gar nicht bemerkt haben: auch bezeichnete er ihn nicht deshalb als fehlerhaft, weil er den Grimmschen Text für unvollkommen hielt und Verbesserungen anbrachte. Vor allem aber spricht dagegen, dass schon in einem Brief der Brüder an Arnim vom 26. Sept. 1812 Büsching der Vorwurf gemacht wird, er habe das Märchen vom Fischer ungenau wiedergegeben[1]. Mit diesem Briefe aber ging erst das Druckmanuscript der Märchen nach Berlin ab[2]; es kann sich also bei dem Tadel, den sich Büsching von den Grimms gefallen lassen muss, nur um die (wohl durch Druckfehler entstandenen) Abweichungen gehandelt haben, die seine Fassung von ihrer — wie man sicher annehmen darf — ganz wortgetreuen Abschrift des Rungischen Manuscripts unterschieden. Da diese nun aber durch Reimers Schuld entstellt ist, so sind wir nicht im Stande, solange nicht jede Änderung Reimers als solche nachgewiesen ist, anzugeben, wieweit Grimms Vorwurf Büsching gegenüber berechtigt war.

Der von Reimer veränderte Text blieb auch in der 2. Auflage bestehen. Die Note zu No. 19 im 3. Bande zeigt jedoch, dass den Brüdern die Erinnerung an Reimers Verfahren noch nicht verloren gegangen war. Da der Text in ihrer eigenen Sammlung nun noch viel weniger als der Büschingsche der ursprünglichen Handschrift Runges entsprach, so fehlt hier der ganze Passus über von der Hagen und Büsching. Der Machandelboom trägt den Vermerk: „Von Runge nach der Volkserzählung aufgeschrieben,“ weiter nichts. — Von ganz geringen Änderungen abgesehen[3]) überlieferten auch die folgenden Auflagen den Text in der alten Form bis zur 5. Auflage der kleinen Ausgabe der Märchen, die man seit 1825 eingerichtet hatte[4]). Dann aber erscheinen die Märchen plötzlich

---

[1]) Steig, Achim v. Arnim III, 216.
[2]) Steig, Achim v. Arnim III, 213.
[3]) Archiv, S. 297.
[4]) Steig, Achim v. Arnim III, 548.

in ganz neuer Gestalt. Inzwischen (1840—41) waren nämlich die hinterlassenen Schriften Otto Runges erschienen, in denen die Texte von Daniel Runge, dem Herausgeber, in Hamburgischen Dialekt umgeschrieben waren. 1812 schrieb er bereits an Arnim und erbat sich von ihm das Manuscript der beiden Märchen. Das befand sich aber in Clemens Brentanos Händen. Ob dieser es zurücksandte, bleibt bei dem Mangel an Nachrichten darüber unsicher. Die Umschrift der Märchen zeigt aber eine so weitgehende Übereinstimmung mit der ursprünglichen Fassung, dass man notwendig eine ältere Vorlage annehmen muss[1]. Es ist möglich, dass Daniel Runge die Abdrücke in Grimms oder Büschings Sammlung benutzte, aber da er mit keinem Worte die Zugrundelegung einer fremden Fassung erwähnt, so scheint er das Originalmanuscript der Märchen samt den Briefen seines Bruders von Brentano zurückerhalten zu haben.

Wenig verändert wurde das Märchen vom Machandelboom; hier handelt es sich bei den Abweichungen fast nur um Sprachformen. Beim Fischer dagegen zeigen sich bedeutendere Eingriffe. Der Einschub neuer Sätze verändert auch die alten; am auffälligsten tritt das Bestreben hervor, Detailschilderungen zu geben und den äusseren Glanz der Situationen mehr hervorzuheben. Aber trotz aller Änderungen ist auch hier die Übereinstimmung mit dem Früheren ganz evident.

Die neue Form der Märchen wurde von der 5. Auflage (1847) ab von W. Grimm trotz einiger Bedenken angenommen. Damit stimmt nun aber nicht die Anmerkung des 3. Bandes (1856): dort steht noch wie früher bei No. 19, dass das Märchen in pommerscher Mundart aufgeschrieben sei; Grimm vergass, dass er inzwischen die Märchen nach Daniel Runges Vorgang in Hamburgischem Dialekt aufgenommen hatte. In dieser letzten

---

[1] Anders Steig, Archiv a. a. O. 298.

Form stehen die Märchen noch heute in unsern Ausgaben.

Der Erzählung vom Fischer, die den schwindelnden Aufstieg und jähen Sturz eines ehrgeizigen Menschen in märchenhafter Einkleidung zur Darstellung bringt, konnte mit leichter litterarischer Nachhilfe eine auf den Geist der Zeit gerichtete Wendung gegeben werden. Schon Reimer bemerkte 1808, dass das Märchen Personen und Ereignisse der Zeit vortrefflich charakterisiere[1]. Am nächsten lag der Gedanke an das Parvenu-Schicksal Napoleons. Am 29. April 1814 schreibt Savigny an W. Grimm, dass ein Sonderdruck des „Fischers" aus der Grimmschen Sammlung als Biographie des französischen Kaisers stark gekauft und gelesen werde[2]. Wichtiger aber ist, dass Arnim in freier, dichterischer Weise das Märchen vom Fischer, das er zuerst als Kindermärchen befehdet hatte, in seiner „Päpstin Johanna" in gereimter und prosaischer Fassung bearbeitet und es symbolisch mit den Schicksalen des weiblichen Papstes verflochten hat[3]. Brentano gedachte die beiden Rungischen Erzählungen für seine Märchensammlung zu benutzen[4]; die viel später von Guido Görres besorgte Ausgabe der Märchen enthält sie aber nicht. Sicher hätte auch Brentano die Fassung Runges geändert.

Für die beiden Märchen haben wir endlich ein merkwürdiges Zeugnis zu berücksichtigen, das die Frage nach der Form des ursprünglichen Manuscripts Runges noch einmal berührt. Es ist anzunehmen, dass der am 24. Jan. 1806 an Zimmer abgesandte Text zum Abdruck gelangt ist. Bedenken erregt nur eine Nachricht Brentanos[5]. Dieser hatte die Rungischen Märchen in der Hand-

[1] Zimmer und d. Romantiker S. 277.

[2] Steig, Archiv Bd. 110, 9.

[3] Steig, Archiv Bd. 110, 13 ff.

[4] Brentano, Ges. Schriften VIII, 161.

[5] Steig, Achim v. Arnim I, 151.

schrift gelesen und erkannte zwar ihre ausgezeichnete Darstellung an, wunderte sich aber darüber, dass das Märchen vom Machandelboom von der Fassung, die er aus mündlicher Überlieferung wusste, in einigen Punkten abweiche: „Der Unterschied ist," schreibt er, „dass in meinem Exemplar eine goldene Kette an einen Vater und ein paar rote Schuhe an die Tochter, in seinem aber ein paar Hosen und ein Weck verschenkt werden." In dem Märchen, wie es uns vorliegt, ist aber von einem solchen Geschenk gar nicht die Rede. Vielmehr werden ebenso eine „goldene Kette" und ein „paar rote Schuhe" verteilt, wie Brentano es in der von ihm gehörten Rezension gefunden hat. Man kann das Brentanosche Zeugnis nicht anders verstehen, als wenn man annimmt, dass der ursprüngliche Text Runges von dem uns erhaltenen mindestens in den von Brentano angeführten Punkten abgewichen sei; denn dessen Mitteilung sieht durch die bestimmte Gegenüberstellung der fraglichen Varianten einem Citat sehr ähnlich. Innerhalb der zwei Jahre — vom Januar 1806 bis Januar 1808 — müsste dann Runge eine veränderte Fassung eingesandt haben: vielleicht hat ihn Brentano selber auf die Abweichungen aufmerksam gemacht. Vermutlich hatte Reimer, der die beiden Märchen im Januar 1808 in der Handschrift las[1], schon die endgültige Fassung vor sich, wie sie bald darauf in der Zeitung für Einsiedler erschien, sonst hätte er bei seiner späteren Verteidigung den Grimms gegenüber sicher auf diese Punkte aufmerksam gemacht, denn er hätte ja dann einen augenscheinlichen Beweis für die Meinung Tiecks ins Feld führen können, dass der Text von Runge selbst mit Varianten erzählt wurde.

Die Stufenfolge der Entwickelung des Textes in beiden Erzählungen ist also diese:

1. Das ursprüngliche Manuscript Runges enthielt die von Brentano gerügten Abweichungen.

[1] Zimmer, Z. a. d. Romantik S. 277.

2. Der Abdruck des „Machandelbooms" in der Zeitung für Einsiedler und des „Fischers" bei Büsching stehen dem (veränderten) Rungischen Text am nächsten.
3. Bedeutendere Eingriffe von fremder Hand zeigt der Abdruck der beiden Märchen bei Grimm 1812.

In einem andern Dialekt erscheinen sie

4. in Runges Hinterlassenen Schriften, denen sich
5. Wilhelm Grimm nachher anschloss.

Das Originalmanuscript ist nicht wieder aufgetaucht.

Die zweite Auflage der Märchen (1819) brachte nicht nur eine Reihe neuer Erzählungen, sondern änderte auch vielfach an der ersten Fassung. Auf manche Mängel der Sammlung war von den Freunden hingewiesen worden, namentlich hatte Arnims verständnisvolles Urteil, worauf die Brüder besonderes Gewicht legten, bestimmte Nachteile gerügt. Obwohl die Herausgeber bei ihrer eigenartigen Auffassung des deutschen Volksmärchens nicht alle Einwürfe berücksichtigen wollten und konnten, so zeigt doch die neue Bearbeitung deutlich, dass sie einzelnen Besserungsvorschlägen Gehör gegeben hatten. Auch ihnen selbst genügte der frühere Zustand des Buches nicht mehr. Zwar hatte Jakob zuerst Arnim gegenüber jedes Märchen in Schutz genommen, aber schliesslich fand auch er den 1. Band unvollkommen: „Ich denke nicht", schreibt er an Wilhelm [1]), „dass er ebenso darf wieder gedruckt werden, sondern vieles ist zu bessern und zu vermehren." In der neuen Ausgabe, die für die folgenden im grossen und ganzen textlich massgebend gewesen ist, trat der Charakter einer blossen Sammlung mehr zurück, und die Form gewann an durchgebildeter Feinheit. Die grössten Änderungen erfuhr aber nur der erste Band. Fragmente, lückenhafte Erzählungen und einige Märchen in altertümlicher Sprache wurden teils durch vollständigere Überlieferungen ersetzt,

---

[1]) Am 11. Mai 1815.

teils ergänzt, und so erhielt das Buch ein ganz anderes Aussehen. Auch im Kleinen ist die bessernde Hand der Brüder oft zu spüren. Es seien die äusseren Veränderungen durch Zahlenangaben deutlich gemacht. Ausgeschieden wurden No. 6, 8, 22. 27. 33, 54. 62. 71, 72. 77. 82, 85. Eine ganze Reihe brachte man im 3. Bande unter, der 1822 selbständig mit den Varianten und Anmerkungen erschien, die man in der 1. Auflage „wegen ihrer angenehmen und eigentümlichen Abweichungen“ noch in den Text aufgenommen hatte. In der folgenden Aufzählung der ausgeschalteten Märchen bezeichnet die eingeklammerte Zahl den Platz, wo sie im 3. Bande erwähnt werden: es sind No. 16 (62), 32 (32), 64 I (57), 34 (34), 59, 66 (127), 60. 61 (60. 61). 68 (88), 70 (56). 73 (46), 74 (60), 75 (29), 81 (82), 84 (Fragm. 5). Im 2. Bande wurden gestrichen No. 33, 43, 44, die Jakob als das schlechteste Stück der Abteilung bezeichnete[1]. 57, 66. No. 13 findet sich als Variante zu 1. 36 zu 122. No. 35 erhielt einen besseren Platz unter den Kinderlegenden (9). Im übrigen handelt es sich hier um kleinere Formverbesserungen. Es kamen ausser den Varianten neu hinzu No. 6—8, 16, 22. 27, 33, 35. 37, 59, 66. 68, 70—75, 77, 82—84, 95. 119, 121, 129, 130, 143, 152. 155. 156. Einige sind Redaktionen älterer Aufzeichnungen.

Die Vorzüge der neuen Ausgabe waren unverkennbar. Rühmend hebt Görres „die ansprechende Harmonie zwischen Inhalt und Form“ der Märchen hervor; er bewundert den sicheren Takt, womit die Brüder den Ton der Darstellung getroffen hätten, und versichert, das Ganze sei so, dass keine Literatur etwas in dieser Vollkommenheit dagegen zu stellen habe[2].

35. Der Schneider im Himmel[3].

Schon der schwäbische Humanist Heinrich Bebel erzählt den bekannten Schwank in seinen Facetien unter

[1] Briefwechsel zwischen Jakob u. Wilhelm Grimm S. [illegible].
[2] Brief an Grimm vom 16. Dez. 1822.
[3] Vgl. R. Köhler, Aufsätze [illegible]

der Überschrift: „De sarcinatore fabula“[1]. Aus ihm schöpften Frey (Gartengesellschaft. Cap. 109) und Kirchhof (Wendunmuth I. 230). Jeder von ihnen fügte Kleinigkeiten hinzu. Freys Darstellung zeigt im Gegensatz zu seiner Vorlage einen derben Humor, ist anschaulich und dramatisch belebt und bringt zuerst den trefflichen Schluss, wonach der aus dem Himmel vertriebene Schneider das Dorf Warteinweil aufsucht, um dort mit den Landsknechten zu zechen. Kirchhof beginnt spöttisch: „Ach leider, was habe ich vergessen? Der Schneider sollte ich oben bei der Fürsten und des Adels Historien Meldung getan haben, sintemal wann dieselbigen all gestorben, sie die ersten sein, die Edelleute werden mögen“, und fährt dann nach Art des Lügenmärchens fort: „Ein Stumm hat mir gesagt, dass eine blinde Frau auch gesehen, es hab ein hinckender Schneider vor Zeiten auf seinem Handwerk umhergewandert“ usw. Das Folgende schliesst sich enger als bei Frey an die Vorlage an. Der Schluss lautet echt märchenhaft: „Wer so fürwitzig ist und gern wissen wollte, wie es dem Schneider fürder gangen, mag vorm Himmel danach fragen.“ Die Moral bedient sich des Ovidischen Distichons nach Bebel:

> „Si quoties peccant homines sua fulmina mittat
> Juppiter exiguo tempore inermis erit.“

Kirchhofs Übersetzung gibt denselben Gedanken in christlichem Sinne wieder.

Die Brüder Grimm benutzten im wesentlichen die Darstellung bei Frey, milderten aber einige anstössige Stellen. Am Anfang fügten sie das Zwiegespräch zwischen Petrus und dem bittenden Schneider ein, wobei uns die volksmässige Ausdrucksweise interessiert: „Petrus fragte: Wer klopft? Ein armer, ehrlicher Schneider bittet um Einlass! — Ja, ehrlich wie der Dieb am Galgen, du hast lange Finger gemacht und den Leuten das Tuch abgezwickt“. Die Vorlage berichtet einfach: „Der Schneider wär gern hinein

[1] Opuscula 1514. Ausgabe von 1550. S. 6.

gewesen. Petrus aber wollt ihn nicht hineinlassen, darum dass er so unbillig in seinem Leben den Leuten das Tuch gestohlen hätt." Wie auch sonst wird der Schneider als ein kleines, spindeldürres Männchen vorgestellt. Die späteren Auflagen heben seine Winzigkeit noch mehr hervor, er bittet „mit einer feinen Stimme" um Einlass und springt „mit seinem dürren Leibe" behende durch die offene Himmelstür. Von der 4. Auflage ab folgten die Brüder mit geringen Abweichungen der Wiedergabe in Jörg Wickrams Rollwagenbüchlein (Cap. 110). Ausführlicher ist hier die Beschreibung des Wunderstuhls Gottes; der Schluss warnt den Sünder vor Überhebung. In der Bearbeitung blieb am Anfang die Unterredung zwischen Petrus und dem Schneider und der launige Abschluss nach Frey. Einmal ist absichtlich ein volkstümlicher Ausdruck gewählt: „er tat, als ob er kein Wasser getrübt hätte" („er tat, als ob er immer dagewesen wäre").

44. Der Gevatter Tod.

Die erste Auflage brachte das Märchen nach einer mündlichen Erzählung aus Hessen. Es schloss damit, dass der Tod seinem vorwitzigen Paten, der ihn um die Kranken betrog, in einer unterirdischen Höhle die Lebenslichter der Menschen zeigte und ihn mit einer Warnung entliess. Für die zweite Ausgabe wurde der Schluss nach einer Erzählung in Friedrich Gust. Schillings „Neuen Abendgenossen"[1]) umgearbeitet: der listige Tod stellt sich, als wolle er seinem Paten durch Untersetzen eines neuen Lichtes lange Jahre schenken, er versieht's aber absichtlich, das Lichtstümpfchen fällt um, und der Arzt bricht leblos vor dem gestrengen Gevatter zusammen. Schilling benutzte das Märchen, das er wohl aus mündlicher Überlieferung kannte, als Grundlage für einen weit ausgesponnenen Unterhaltungsroman. Für das Grimmsche Märchen kommt nur der letzte Teil in Betracht, auch dieser stark gekürzt und auf die Haupt-

1) Friedrich Gust. Schillings Sämtl. Schriften [illegible]

punkte zusammengedrängt. Abgesehen vom Schluss wurde auch die erste Fassung stilistisch verändert. Der ursprüngliche Text berichtete, wie sich dem armen Mann nach dem lieben Gott unmittelbar der Tod als Pate angeboten habe; die 2. Auflage schaltet die Begegnung mit dem Teufel ein. Hierfür waren ältere Bearbeitungen des Märchens massgebend. In Jakob Ayrers Fastnachtspiel: „Der Baur mit seim Gevatter Tod“[1] treten Jesus, der Teufel und der Tod als Gevattern auf. Der Vater erhält das glückbringende Patengeschenk und wird dadurch ein berühmter Wunderarzt. Auch Praetorius hat die Dreizahl der Paten: Teufel, Gott und Tod[2]. Nach der 1. Fassung sollte die Kunst des Arztes vergeblich sein, wenn der Tod zu Füssen des Kranken stände, dagegen könne man, wenn er sich ihm zu Häupten aufgestellt habe, auf Genesung hoffen. Die zweite Auflage drehte den Fall um; später (3. Aufl.) kam aber die erste Auffassung doch wieder zur Geltung. Die verschiedenen Bearbeitungen des Märchens wechseln in diesem Punkt. So wie Schilling erzählen es z. B. Praetorius und Hans Sachs in dem Schwank „Der Bauer mit dem Tod“[3]. Dagegen stimmt Ayrer mit der endgültigen Grimmschen Fassung überein. Hier bekommt dem natürlichen Zusammenhang entsprechend der Sohn das Geschenk, wie es auch Prätorius erzählt, aus dem das „Kraut“ als Heilmittel entnommen ist. Die 1. Auflage hatte weniger poetisch die „Wunderflasche“. Auch sonst ist die neue Bearbeitung wegen ihrer anschaulichen und populären Sprache der früheren vorzuziehen; es seien die wesentlichsten Verbesserungen angeführt. Der Arme läuft „auf die grosse Landstrasse“, um dort wenigstens einen Paten für sein Kind zu finden. Der „dürrbeinige“ Tod packt den Paten „hart mit der eiskalten Hand“ (1. Aufl.:

[1] Opus theatricum No. 6.

[2] Abenteuerlicher Glückstopf S. 147; vgl. Zs. d. Vereins f. Volkskunde 4,47.

[3] Schwänke ed. Goetze No. 94. Vgl. auch H. Sachs' Meisterlied gleichen Inhalts. Zs. d. Vereins f. Volkskunde 4,37 f.

er packt ihn". An dem Dialog zwischen dem Vater und den ihm begegnenden Personen ist die Wiederkehr derselben Worte bemerkenswert. Die Frage des Mannes: „Wer bist du?" wird regelmässig drei Mal gestellt. Die schroffe Antwort des Armen auf das freundliche Anerbieten Gottes: „Du giebst dem Reichen und lässt die Armen hungern" wird entschuldigt: „So sprach der Mann, weil er nicht wusste, wie weislich Gott Reichtum und Armut verteilt." Einige Ausdrücke machen die Erzählung volksmässiger, z. B. die Euphemismen: „und da war für ihn kein Kraut mehr gewachsen"; „unterstehst du dich, mich noch einmal zu betrügen, so geht dir's selbst an den Hals" (6. Aufl. „an den Kragen"), „es ist aus mit dir, die Reihe kommt an dich", ausserdem die folgenden Wendungen: „das war der liebe Gott, der wusste schon, was er auf dem Herzen hatte", „er würde es so übel nicht nehmen, wenn er ihn einmal hinters Licht führte"; „so drückt er wohl ein Auge zu"; „dass er alle Gedanken in den Wind schlug", und die Reimworte: „weit und breit kamen die Leute"; „ich will ihm Gold die Hülle und Fülle geben". Der Zusatz: „Der alte König weinte Tag und Nacht, dass ihm die Augen erblindeten" entspricht gleichfalls einer in der Volkspoesie häufig vorkommenden Hyperbel. Der Kindersprache gehört die Wiederholung eines Wortes an, z. B. „viel tausend und tausend Lichter". Der Monolog steht einmal mit Personenwechsel: „Der Arzt dachte, vielleicht kannst du den Tod überlisten, weil's dein Herr Pate ist, wird er's so übel nicht nehmen". Die Fremdwörter wurden verdeutscht: „Arzt" (Doktor), „vom Tod erretten" (kurieren), „das Kraut gebrauchen" (eine Kur anfangen).

Das Märchen ist über ganz Europa verbreitet.[1]) In allen Darstellungen sind die Motive wesentlich dieselben: wunderbare Krankenheilungen durch ausserordentliche Mittel, die man einem höheren Wesen verdankt. Die

[1]) Gustav Meyer, Essays I.152 ff. u. Bolte, Zs. d. Vereins f. Volkskunde 4.34 ff.

Überlistung des Todes kann wie in Grimms Märchen durch Umdrehen des Bettes bewirkt werden; daneben findet sich auch die Form, dass der Kranke noch um die Frist bittet, ein Vaterunser zu sprechen; er beginnt dann damit, ohne es zu Ende zu beten. Gewöhnlich aber überlistet der Tod den Kranken. Dieser Zug findet sich schon in einer isländischen Erzählung: „Der Königssohn und der Tod" aus dem Beginn des 14. Jahrhunderts.[1] Das älteste Zeugnis in deutscher Sprache bietet Hugo von Trimberg im Renner (V. 23666 ff.).

77. Das kluge Gretel.

Das kluge Gretel ist eine naschhafte Köchin, die die beiden Hühner, die ihr Herr für einen Gast bestimmt hat, selber verzehrt und sich durch eine geschickte Ausrede vor der Strafe zu schützen weiss. Wie der Fremde erscheint, macht sie ihn darauf aufmerksam, dass der Hausherr, der gerade das Messer wetzt, ihm beide Ohren abschneiden wolle, worauf der Gast schleunigst das Weite sucht. Dem Wirt aber erzählt das Mädchen, dass der Besuch die Hühner mitgenommen habe. Um doch etwas zu retten, ruft der Herr dem Gaste nach: Nur eins! Dieser aber versteht, er solle nur ein Ohr missen, und rennt weg, ohne sich umzusehen. — Dass das Märchen ursprünglich frivolen Inhalts war, beweist die mittelhochdeutsche Fassung: „Der entlaufene Hasenbraten".[2] Hier teilt die Hausfrau dem eingeladenen Pfarrer mit, dass ihr Mann, der das Bratenmesser schärft, es auf ihn abgesehen habe, da er bei ihm in einem bösen Verdacht stehe. Um der Entmannung zu entgehen, läuft der Pfaffe davon. Die boshaften Anspielungen sind in dem kurzen und trockenen Bericht bei Pauli (Cap. 364) vollständig getilgt. Hans Sachs, der diesen als Vorlage für seine beiden Bearbeitungen des Schwanks benutzte,[3] erzählt trotz mancher Erweite-

[1] Gehring, Isländische Legenden, Novellen u. Märchen. II.143.

[2] Hagen, Gesamtabenteuer XXX.

[3] Schwänke ed. Goetze III.61 u. Werke ed. Keller 9,462.

rungen das Ganze in einem nüchternen Ton und hebt in der Moral eindringlich die Warnung vor schlechten Hausmägden hervor. Die Brüder Grimm folgten der Darstellung in Andreas Strobls: Ovum paschale (Salzburg 1700 S. 23 ff.), wo die Geschichte zu einem launig erzählten „Ostermärlein" ausgestaltet worden ist. Ihre Zusätze beschränken sich auf einige sprichwörtliche Redensarten: „die Köchin muss wissen, wie das Essen schmeckt"; „wo das eine ist, muss das andere auch sein, die zwei gehören zusammen"; „was dem einen recht ist, das ist dem andern billig". Volkstümlich sind auch die Ausdrücke: „er lief, als wenn das Feuer unter ihm brennte" (lief, was er kunnte); „sie tat einen ehrbaren Trunk" (tet ein Trünklein darauf) und die Tautologie: „ist aber Jammer und Schade"; „ist ja Sünd und Schand". Der Monolog zeigt einmal Personenwechsel: „sie dachte, du bist doch ein schönes Mädel" (in der Vorlage: „bin ja ein rundes Diendl"). Die Fremdwörter „tranchieren" und „Vesperzeit" sind bei Grimm verdeutscht.

Dem bekannten Märchen von „Hans im Glück" (83) liegt die Fassung zu Grunde, die A. Wernicke in der Zeitschrift „Wünschelrute" (1818; No. 33) nach mündlicher Überlieferung veröffentlicht hatte. — In der Bearbeitung fehlen die scherzhaften Ortsnamen „Gernefrass" und „Susewedel", und die Ausrufe Hansens: „Bei allen Heiligen", „ich bitte euch um der sieben Wunden Christi willen", die auf einen katholischen Verfasser hindeuten. Hin und wieder wurden einige Worte hinzugefügt. So ist z. B. die komische Situation des Kuhmelkens deutlicher als in der Vorlage beschrieben: Hans hat die Kuh an einen „dürren" Baum gebunden und lässt die Milch in seine „Ledermütze" rinnen, bis er von dem ungeduldigen Tier einen Schlag bekommt, dass er „zu Boden taumelte und sich eine Zeitlang gar nicht besinnen konnte, wo er war". Den Vers des Scherenschleifers:

„Geschliffen muss [illegible] sein
Und glänzen wie ein Karfunkelstein“

ersetzte man durch das allgemeine Sprichwort: „Handwerk hat einen goldenen Boden“. Ein paar Sätze sind in volkstümlicher Sprache gehalten: „Wie er so dahin ging und immer ein Bein vor das andere setzte“; „Hans suchte seine Glieder zusammen und machte sich auf den Weg“; „dem Ding ist zu helfen, dachte Hans“; „Herz, was verlangst du mehr“ und alliterierend: „ein Reiter, der frisch und fröhlich vorübertrabte“, „als er frank und frei dahinritt“. Auch der prägnante Gebrauch des Possessiv-Pronomens gehört hierher: „Ja, die hat ihr Gewicht“ (= ihr gutes Gewicht) und die Euphemismen: „mit eurem Schwein mag's nicht ganz richtig sein“, „es ist ein schlechter Spass, das Reiten“.

84. Hans heiratet.

Vorlage war eine Erzählung in Praetorius' „Wünschelrute“ (S. 118 f.). Die Abweichungen der Bearbeitung sind unbedeutend. Hier erst trägt der Held den populären Namen „Hans“. Volkstümlich ist die Tautologie in dem Satze: „und bleib da sitzen und geh mir nicht von der Stelle“. Ein Gebot in negativer Form zu wiederholen, ist eine in der Umgangssprache häufig zu beobachtende Erscheinung. Die Vorlage hatte indirekt und weniger eindringlich: „er sollt in solcher Positur bleiben“. In komischem Gegensatz zu der armseligen Wirklichkeit in Hansens Haushalt stehen die wichtigen Vorbereitungen zur Hochzeit, die in der Bearbeitung noch deutlicher hervortreten: der Vetter liess „gut“ einheizen, gab ihm „eine gute Menge Weissbrot“ und einen „neugemünzten, glänzenden Heller“ in die Hand. Statt der Moral in der Vorlage, die vor leichtsinniger Heirat warnt, haben wir bei Grimm einen lustigen Kinderreim: „Bist du auch auf der Hochzeit gewesen? Jawohl bin ich darauf gewesen. Mein Kopfputz war von Butter (3. Aufl. von Schnee), da kam die Sonne, und er ist mir abgeschmolzen; mein Kleid

war von Spinneweb, da kam ich durch Dornen, die rissen es mir ab; meine Pantoffeln waren von Glas, da stiess ich an einen Stein, da sagten sie klink und sprangen entzwei." Dieser echt märchenhafte Abschluss stammt aus mündlicher Überlieferung; er stand zuerst in No. 70 (1. Aufl.). Ganz ähnlich endet No. 91 „Das Erdmänneken"; auch in No. 66 hat Grimm durch einen Zusatz gleicher Art das Märchen erweitert.

119. Die sieben Schwaben.

Die älteste bekannte Überlieferung, die auf das Vorhandensein des Schwanks von den sieben Schwaben schliessen lässt, ist ein Dialog in lateinischer Sprache aus dem Ende des 15. Jahrhunderts, betitelt: Comedia de lepore et novem Suevis[1]). Drei Schwaben sind über das Aussehen eines schlafenden Hasen entsetzt und lassen sich nur mit Mühe beruhigen. In veränderter Form taucht das Hasenabenteuer in dem von H. Sachs verfassten Schwank: „Die neun Schwaben" auf[2]), wo erzählt wird, dass umherwandernde Schwaben einen schlafenden Hasen antreffen, dem sie mit einem langen Spiess zu Leibe gehen. Nach überstandenem Kampf kommen sie an ein Wasser, verstehen das Quaken eines Frosches falsch und ertrinken einer nach dem andern. Das Gedicht bildete die Vorlage zu einer Erzählung bei Montanus (Gartengesellschaft II, 18) und bei Kirchhof (Wendunmuth I, 273). Dieser fügte noch einen dritten Schwank hinzu, den er ebenfalls einem Meisterlied des Hans Sachs entnahm: „Der Schwab mit dem Rechen"[3]). Ein bewaffneter Schwabe hört auf dem Felde das Gebrumm einer Hornisse, hält es für einen feindlichen Kriegsruf und flieht. In der Hast tritt er auf einen Rechen, empfängt einen Schlag in den Rücken, glaubt sich von den Feinden ergriffen und gibt sich angstvoll gefangen. Seit

[1]) Bolte, Schwankbücher des Montanus S. 567 f.
[2]) Bolte, Zs. d. Vereins f. Volkskunde I, 432.
[3]) Schwänke ed. Goetze III, 245.

dem 17. Jahrhundert ist die Siebenzahl der Schwaben geläufig. Das Grimmsche Märchen ist grösstenteils Kirchhofs Wendunmuth nacherzählt. Die groteske Beschreibung des Hasen: „da sass ein Hase in der Sonne und schlief, streckte die Ohren in die Höhe und hatte die grossen, gläsernen Augen starr aufstehen; da erschraken sie beim Anblick des grausamen und wilden Tieres insgesamt und hielten Rat" entspricht den Versen in H. Sachsens Schwank von den neun Schwaben:

„Sie funden palt	Sie hielten rat
liegen einen hasen in dem gras,	sie wollten spat
der da entschlaffen was	eine küne tat
mit offen augen starr	all neun gewapnet schwere
sam glesren und erstert.	an diesem ungeheuren und wilden
Sein oren det er strecken	tiere."

Ein fliegendes Blatt [1], gedruckt bei Fr. Campe in Nürnberg, lieferte die Unterredung in Reimen und die Namen. Versehentlich ist bei Grimm „Marli" für „Marti" (Martin) geschrieben. Nach der Verschmelzung der drei Vorlagen haben die Bearbeiter nur noch einige volkstümliche Ausdrücke angebracht: „es war zu besorgen, das Ungeheuer verschläng sie mit Haut und Haar"; „frisch gewagt ist halb gewonnen"; „es fuhr ihm der Stiel ins Gesicht und gab ihm einen ungewaschenen Schlag" (dass ihm der Stiel auf die Nasen schlug). Auch die flektierten Zahlwörter haben für uns etwas volksmässiges: „sie hatten alle siebene sich vorgenommen", „also dass ein Frosch ihrer sechse ums Leben brachte." Die Wendungen: „dass ihm der Angstschweiss am ganzen Leibe ausbrach" und: „dem ich weiss nicht was für ein Geruch in die Nase kam" sind anständige Umschreibungen der nackten Derbheiten des 16. Jahrhunderts. Kirchhof verlegt das Abenteuer auf eine Wallfahrt nach Trier und Aachen; die genaue Angabe des Orts ist indes weniger märchenhaft. Der Schlussvers im Wendunmuth bringt, wie fast immer, eine moralische Nutzanwendung; hier lautet sie beschwichtigend:

1) Vgl. Zs. d. Vereins f. Volkskunde 4, 437.

„E[illegible] d'Schwaben [illegible] nit [illegible]
In Fröhlichkeit es so hingeht:
Ein jeder gefällt ihm selbst bass,
Andere wissen von ihm allein was."

130. Einäuglein, Zweiäuglein und Dreiäuglein.

Die älteste bekannte Fassung des Märchens steht bei Montanus (Gartengesellschaft, Cap. 51) als Erzählung von „Erdkühlein". Die Brüder Grimm folgten einer zeitgenössischen Aufzeichnung aus dem Lausitzischen von Theodor Peschek[1]. Fortgefallen ist in ihrer Bearbeitung die gelehrte Reminiscenz aus der antiken Mythologie, das Bild des Tantalus, das die Vorlage bei einer entsprechenden Stelle des Märchens gebraucht. In Einzelheiten wurde mehrfach gebessert. Die Brüder verweilen absichtlich in der Beschreibung des Wundertisches Zweiäugleins: „Kaum hatten sie die Worte ausgesprochen, so stand da ein Tischlein, mit einem weissen Tüchlein gedeckt, darauf ein Teller mit Messer und Gabel und silbernem Löffel, die schönsten Speisen standen rund herum, rauchten und waren noch warm, als wären sie eben aus der Küche gekommen." Die Vorlage ist knapper: „so stand da das sauber gedeckteste Tischlein zu ihren Füssen und duftete ihr mit den einladendsten Speisen und Getränken gar lieblich und gewürzig entgegen." Die strömenden Tränen Zweiäugleins vergleicht Grimm „mit zwei Bächlein, die aus den Augen herabflossen". In der Vorlage fehlt das Bild. Bevor das arme Mädchen die köstlichen Speisen des Wundertisches anrührt, sagt es fromm „das kürzeste Gebet her, das es wusste: Herr Gott, sei unser Gast zu aller Zeit, Amen", während die Vorlage es ungeniert „nun weiter auf kein Nötigen harren, sondern sogleich frisch und wohlgemut zulangen" lässt, wonach es verlangte. Charakteristisch durch das Spiel mit Zahlbegriffen ist die Art, wie Grimm die allmählich sich steigernde Verwunderung der Schwestern beschreibt, als Zweiäuglein von den übrig gebliebenen,

[1] Büschings Wöchentliche Nachrichten II. 17—26.

Brocken nichts mehr nehmen will: „das erste Mal und das zweite Mal achteten es die Schwestern nicht, wie es aber jedesmal geschah, merkten sie auf und sprachen: es ist nicht richtig mit dem Zweiäuglein“. Am auffallendsten unterscheidet sich die Umschrift von der Vorlage durch die Wiederholung gewisser Züge. Beim Versuch Dreiäugleins, ihre Schwester zu überlisten, hören wir dieselben Worte wie früher: „Aber Zweiäuglein merkte, was Dreiäuglein im Sinne hatte und trieb die Ziege hinaus ins hohe Gras und sprach: Wir wollen uns dahin setzen, Dreiäuglein, ich will dir was vorsingen“. Die Vorlage verweist kurz auf den früheren Fall: „Aber auch diese suchte Zweiäuglein auf die nämliche Art, wie sie bereits gestern getan, einzuschläfern“. Überhaupt werden alle Vorgänge, die sich beim Besuch Dreiäugleins auf dem Felde abspielen, mit ähnlichen Wendungen wie beim Einäuglein wiedergegeben. So heisst es zweimal: „Ich will mitgehen und sehen, dass die Ziege auch recht gehütet und ins Futter getrieben wird“. Dreiäuglein wird mit denselben Worten wie Einäuglein aufgefordert, nach Hause zurückzugehen. Auf die Frage der Fee antwortet Zweiäuglein regelmässig: „Soll ich nicht weinen?“ . . . und das Folgende: „weil ich zwei Augen habe, wie andere Menschen, so können mich meine Schwestern und meine Mutter nicht leiden, stossen mich herum [später noch volkstümlicher: stossen mich aus einer Ecke in die andere . . .], werfen mir alte, schlechte Kleider hin und geben mir nur zu essen, was sie übrig lassen“, entspricht genau einer Parallele kurz vorher. Wenn die Vorlage berichtet, dass Dreiäuglein alle Erlebnisse auf dem Felde „haarklein“ der Mutter erzählt habe, so gibt Grimm statt dessen eine ausführliche Schilderung, den Zauberspruch der weisen Frau zum fünften Mal wiederholend. Die Sprache ist einfach und schlicht. Künstliche Tropen mied man und nannte die Dinge mit ihrem rechten Namen: „Zweiäuglein merkte gar bald, dass der Baum aus den Eingeweiden der Ziege aufgeprosst war“. Die Vorlage umschreibt: „Zweiäuglein gewahrte, wie der wunderschöne

Baum eben da aus der Erde hervorgesprossen sah, wo sie den wunderbaren Samen der Erde anvertraut hatte". Der allegorische Ausdruck: „dass sie trauernd herumging, und die Einsamkeit ihre einzige Freundin war" fehlt. Leise ist die Neigung zu verspüren, Abstracta zu ersetzen: „Zweiäuglein aber dachte, ich muss gleich einmal versuchen, ob es wahr ist, was sie gesagt hat" („Alsbald versuchte Zweiäuglein die Wahrheit jener Verheissung"), „Einäuglein konnte der Mutter nicht sagen, warum es nicht essen wollte" („Einäuglein wusste der Mutter den Grund keineswegs anzugeben"). Einzelnes ist in volkstümlicher Sprache hinzugefügt: Zweiäuglein weinte „seine bitteren Tränen"; „es ist nicht richtig mit dem Zweiäuglein, das muss andere Wege gefunden haben". Die Bearbeitung nennt die spärliche Kost, die man Zweiäuglein zu Hause zukommen lässt, in volksmässiger Kürze: „die paar Brocken". Die 6. Auflage fügte die sprichwörtliche Redensart hinzu: „Wer weiss, wo unser Weizen noch blüht". „Essen und Trinken" ist eine populäre Umschreibung für Mahlzeit überhaupt. Verwandt ist diese Ausdrucksweise, die auf sinnliche Deutlichkeit der einzelnen Glieder Wert legt und blasse Kollektivbegriffe meidet, mit den volkstümlichen Tautologien, von denen uns hier eine Anzahl begegnet: „Ach, ich leide Hunger und Durst, Kummer und Not, vom Morgen bis zum Abend". Um jeden Anklang an die Feenmärchen zu beseitigen, wurde die „Fee" der Vorlage in eine „weise Frau" verwandelt.

Als Vorlage zu dem Märchen „Die Brautschau" (155) diente die kurze Notiz, die der schweizerische Volks- und Jugendschriftsteller Joh. Rudolf Wyss zu seiner im Stil der Vossischen „Luise" gehaltenen kleinen Idylle: „Die Apfelprobe" macht.[1]) Die Umschrift zeigt nur geringfügige Änderungen; ein einleitendes Wort war leicht aus

[1]) Joh. R. Wyss, Idyllen, Volkssagen, Legenden S. 321.

dem Zusammenhang zu ergänzen. Statt: viel „Geniessbares" heisst es bei Grimm populärer: viel „Gutes"[1].

Die Bearbeitungen der gedruckten Vorlagen, die aus der ersten Auflage in die zweite herübergenommen wurden, blieben im allgemeinen unverändert. An den kurzen Geschichten war wenig zu bessern. Eine Ausnahme macht das Märchen vom tapfern Schneiderlein (20). Die beiden Erzählungen der 1. Auflage wurden durch eine dritte, hessische Überlieferung ergänzt, die das Abenteuer des Schneiders in der Höhle des Riesen enthielt. Ausserdem aber schrieb man, hauptsächlich wohl auf Arnims Veranlassung, der Stil und Ausdruck für ein Kinderbuch ungeeignet fand,[2]) das ganze Märchen um und hob es künstlerisch durch Zusätze mannigfacher Art. Am meisten treten die volkstümlichen Redensarten hervor, z. B.: „Da lief dem Schneiderlein die Laus über die Leber" (mein Schneiderlein ward bös); „die ganze Welt soll's erfahren, und sein Herz wackelte dabei wie ein Lämmerschwänzchen"; „nun nahm's den Weg zwischen die Beine und stieg auf einen hohen Berg hinauf" (das Schneiderlein stieg auf einen hohen Berg); und liess seine Äugelein nach ihm hin und hergehen" (und lugte von weitem); „da hast du's schriftlich" (da kannst du sehen); „die Fliegen aber verstanden kein Deutsch"; „dem Ding will ich wohl steuern" (er wüsste dieser Sachen wohl zu tun); „da merkte sie, in welcher Gasse ihr junger Herr Gemahl geboren war"; „da lagen sieben vor ihm tot und streckten die Beine"; „nun ging das Schneiderlein immer seinem spitzigen Näschen nach"; „der liess sich das nicht gefallen und gab ihm gleiche Münze zurück". Der Schneider ist mit sprichwörtlichen Redensarten bei der Hand: „Gewonnen Spiel! sprach das Schneiderlein." „Habt Ihr gar keine Wunde? Das hat gute Wege, erwiderte er, kein Haar haben sie mir gekrümmt!" Die 3. Auflage brachte noch einige weitere

[1]) Vgl. No. 11. „Dem wird sie doch manchmal Gutes [illegible]."
[2]) Steig, A. v. Arnim III, 263.

Verbesserungen: sie seien hier gleich erwähnt. Statt des Ausdrucks: „Der Schneider pfiff allerlei Liederchen" liest man jetzt bestimmter: „Er pfiff das Liedchen: Es ritten drei Schneider zum Tore hinaus." Der Umgangssprache angehörig sind Wendungen wie: „Das ist ein Kinderspiel" und: „dem Ding will ich einen Riegel vorschieben". Einzelnes wird deutlicher beschrieben. Man erfährt z. B., dass der Schneider drei Treppen hoch wohnt; sehr vorsichtig zeigt er sich beim Einkauf: „er besah alle Töpfe, hob sie in die Höhe, hielt die Nase dran und sagte endlich" ... Seine Behendigkeit wird noch mehr als früher betont: er heisst „der flüchtige Held", „der kleine Kerl", und vergleicht sich selbst mit einem Eichhörnchen. Prahlerisch erwähnt er bei jeder Gelegenheit, sieben auf einen Streich erschlagen zu haben.

Jede neue Auflage der Märchen stellte eine höhere Stufe auf dem Wege der Entwicklung dar. Allerdings war in der zweiten Ausgabe nach bedeutenderen Umformungen ein Grundstock geschaffen, der inhaltlich nahezu unverändert bestehen blieb; nur vereinzelt griffen die Brüder noch ein Stück heraus, das ihnen nicht recht gefiel, um es durch eine andere Überlieferung zu ersetzen. Aber in der Form zeigen die späteren Ausgaben noch mancherlei Verbesserungen. Ihr Wert besteht jedoch vor allem in der grösseren Reichhaltigkeit. Die dritte Auflage (1837) brachte allerdings verhältnismässig wenig Neues. Am Schluss wurden No. 161—167 hinzugefügt. No. 43 der 2. Auflage fiel fort, und an ihre Stelle trat eine vollständigere Erzählung nach gedruckter Vorlage. Auch von den andern neu aufgenommenen Stücken gehen einige auf ältere Fassungen zurück.

162. Der kluge Knecht.

Das Märchen erzählt Luther neben anderen Volksschnurren in der Auslegung des 101. Psalms[1]). Die Be-

[1]) Vgl. Goedeke, Dichtungen M. Luthers S. 124.

arbeitung rundet nur die Sätze hier und da etwas ab. Der Eingang, der öfter mit einer sentenziös gefärbten Wendung beginnt, ist auch hier verallgemeinernd in den Ausruf gekleidet: „Wie glücklich ist der Herr, und wie wohl steht es mit seinem Hause, wenn er einen klugen Knecht hat, der auf seine Worte zwar hört, aber nicht danach tut, und lieber seiner eigenen Weisheit folgt." Um den Helden schon äusserlich als einen beschränkten Gesellen zu charakterisieren, legt ihm Grimm den volkstümlichen Vornamen „Hans" bei. Beachtenswert ist, dass er in der Bearbeitung das Beiwort „klug" regelmässig dann erhält, wenn er einen augenfälligen Beweis seiner Dummheit gegeben hat, wie auch die Überschrift „Der kluge Knecht" in ironischem Sinne gesetzt ist (vgl. No. 32 Der gescheite Hans, No. 34 Die kluge Else).

163. Der gläserne Sarg.

Das Märchen entstammt einem abenteuerlichen Studentenroman: Das verwöhnte Mutter-Söhnchen oder Poliders ganz besonderer und überaus lustiger Lebenslauf (Freiberg 1728). Es wird hier als selbständige Einlage erzählt, unterscheidet sich auch in Stil und Sprache von seiner Umgebung. Inhaltlich ändert die Bearbeitung so gut wie nichts. Der Anfang: „Sage niemand, dass ein armer Schneider es nicht weit bringen und nicht zu hohen Ehren gelangen könne; es ist weiter gar nichts nötig, als dass er an die rechte Schmiede kommt und, was die Hauptsache ist, dass es ihm glückt", macht sich in harmloser Weise über den Schneider lustig, der ja in der volkstümlichen Literatur oft als humoristische Figur aufgefasst wird. Grimm macht mehrfach absichtlich Anspielungen auf seinen fragwürdigen Mut, der so selten eine ernsthafte Probe besteht; geht er wirklich entschlossen vor, so wird es im Gegensatz zur Vorlage betont: „er klopfte mutig an"; „der Schneider, den ein unerwarteter Mut überkam, sprang auf"; „sein Mut war schon so weit gewachsen, dass er dem Befehle Folge leistete". Das „arme" Schneiderbürschchen ist bei

Grimm ein „artiges und behendes“. Einzelne Schilderungen sind in der Bearbeitung feiner ausgeführt; die schlafende Schöne wird uns in ruhigem Schlummer gezeigt: „die Augen waren fest geschlossen, doch die lebhafte Gesichtsfarbe und ein Band, das der Atem hin und her bewegte, liessen keinen Zweifel an ihrem Leben“. Das lange blonde Haar umhüllt sie wie ein kostbarer Mantel. Die Vorlage ist roher im Ton: „in welchem er eine über alle Massen schöne und wohl gebildete, ganz nackende und der Länge nach ausgestreckte Weibesperson liegen sahe“. Sehr gekürzt wurde der ausführliche, der Situation wenig entsprechende Bericht des verzauberten Mädchens beim Erwachen. Von formelhaften Wendungen blieben aus der Vorlage: „ohne Zittern und Zagen“, „über Stock und Stein, Berg und Tal, Wiese und Wald“ („über Stock und Stein, durch Tal und Wald“); die Alliteration: „Herz und Hand anbieten“ fügte man hinzu.

Der Zustand des Mädchens, den es mit den Worten beschreibt: „ich befand aber, dass eine unbekannte Gewalt mir die Sprache hemmete“, ist bei Grimm dem Volksglauben entsprechend ein Alpdrücken. Die gespreizte Ausdrucksweise, die sich manchmal übel bemerkbar macht, ersetzte man durch einen schlichten Erzählungston. Die meisten Abweichungen erklären sich aber aus der Modernisierung der Sprache. Dass hierbei eine Änderung die andere nach sich zieht, versteht sich von selbst. Die Fremdwörter wurden regelmässig übersetzt: Lärm (Tumult), geschliffen (poliert), Zeichen (Charakter), Diener (Page), ein Lager suchen (campieren). Am Schluss fügt die Bearbeitung die zur Vollständigkeit notwendige Entzauberung des Bruders der Jungfrau hinzu.

164. Der faule Heinz.

Das Märchen beruht auf einer Erzählung in Eucharius Eyerings Proverbiorum copia I, 70—72. Die dürre Reimerzählung bot aber nur das Notdürftigste dar. Die Ausführlichkeit des Märchens, namentlich am Anfang, ist freie

Erfindung Grimms. Der moralisierende Charakter der Vorlage hat einem humoristischen Plauderton Platz gemacht. Absichtlich ist der komische Kontrast zwischen den Klagen Heinzens und der Wirklichkeit, die dazu gar keinen Anlass gibt, in der Bearbeitung verstärkt worden. Er will seine Schultern von der Bürde der Arbeit frei machen, geht lange mit sich zu Rat und findet schliesslich den besten Ausweg in der Heirat mit der dicken Trine. „Er setzt seine müden Glieder in Bewegung", geht quer über die Strasse — „denn weiter war der Weg nicht", fügt die Bearbeitung launig hinzu — und wirbt um die „arbeitsame und tugendreiche Tochter" seines Nachbars. In Wahrheit aber gibt ihm diese in der Trägheit nichts nach. So haben nun beide „gute Tage" und brauchen sich „von keiner andern Arbeit zu erholen als von ihrer eigenen Faulheit". Auch nach der Bestrafung bleiben sie ihren Grundsätzen getreu und lassen sich nicht aus ihrer Ruhe bringen. Der humoristische Schluss: „Weisst du, die Schnecke war einmal zur Hochzeit geladen, machte sich auf den Weg, kam aber zur Kindtaufe an. Vor dem Hause stürzte sie noch über den Zaun und sagte: eilen tut nicht gut" rundet das Märchen vortrefflich ab. Er wurde in der 6. Auflage hinzugefügt und stammt aus den Briefen der Elisabeth Charlotte von Orléans[1]. Einer Reihe volkstümlicher Ausdrücke begegnet man auch in diesem Märchen: „Plötzlich fiel's ihm wie Schuppen von den Augen"; „da muss man die Augen auf haben"; „als er am hellen Tag in den Federn lag"; „ich will ihm mit ungezählten Schlägen die Haut gerben". Parallelismus der Glieder zeigt sich in folgenden Wendungen: „so eine Ziege jahraus jahrein ins Feld zu treiben", „die Bienen flogen vom frühen Morgen bis zum späten Abend aus und ein", und gereimt: „er ging nur dann und wann mit ins Feld hinaus". Seine Trägheit entschuldigt Heinz mit dem Sprich-

---

[1] Briefe der Elisabeth Charlotte. Bibl. d. Lit. Vereins 1843. VI, 268.

wort: „Wer früh aufsteht, sein Gut verzehrt“, und die Eltern der Braut haben nichts gegen die Heirat einzuwenden, denn: „Gleich und gleich gesellt sich gern“ (Zusatz der 4. Aufl.). Der volkstümliche Name Heinz blieb aus der Vorlage, die vornehmere Benennung „Adelheit“ wurde den Umständen entsprechend von den Brüdern in das vulgäre „dicke Trine“ verwandelt. In den Worten: „gerade wie jener Knecht, der die Kuh suchen sollte und drei Amseln nachjagte“ haben wir einen Hinweis auf das Märchen No. 162, das auch in No. 174 zitiert wird.

43. Frau Trude.

Für das Märchen: „Die wunderliche Gasterei“, das aus mündlicher Überlieferung stammt, wurde die Bearbeitung eines Gedichtes von Meier Teddy, betitelt: „Klein Bäschen und Frau Trude“ [1]) aufgenommen, das die grausenerregende Wirtschaft im Hause der Hexe vollständiger als die erste Erzählung schilderte. Der Eingang beginnt bei Grimm warnend: „Es war einmal ein kleines Mädchen, das war eigensinnig und vorwitzig, und wenn ihm seine Eltern etwas sagten, so gehorchte es nicht, wie konnte es dem gut gehen?“ Im folgenden ist der Text der Vorlage häufig mit Beibehaltung des Wortlauts in die Bearbeitung übergegangen, nur ist diese knapper und eilt rascher dem Ende zu.

Die 4. Auflage steht textlich der dritten sehr nahe; am Schluss wurden No. 168—177 hinzugefügt.

168. Die hagere Liese.

Vorlage war Kirchhofs Wendunmuth I, 371: „Ein weib wird muthwillig geschlagen“. Die Bearbeitung hat im wesentlichen nur Ausdrücke der populären Sprache hinzugefügt, z. B.: „sie äscherte sich ab von Morgen bis Abend“, „als sie im Bett lag und vor Müdigkeit kaum ein Glied

1) Frauentaschenbuch 1823. S. 300.

rühren konnte", „und wenn du dich auf den Kopf stellst, du kriegst keinen Tropfen Milch", ebenso die Reihe der Scheltworte: „Du langer Lenz, du Nimmersatt, du Strick, du fauler Heinz". Auch die Bezeichnungen: „Liese" und „langer Lenz" für den Ehemann (Vorlage: Claus) und der Parallelismus in der Wendung: „Es half aber alles nichts, sie hatten nichts und kamen zu nichts" sind volkstümlich. In der Ausmalung der Prügelszene zwischen den Gatten ist die Umschrift weniger roh und schliesst humoristisch: „Ob sie am andern Morgen fortfuhr zu zanken, oder ob sie ausging, den Gulden zu suchen, den sie finden wollte, das weiss ich nicht", während die Vorlage moralisiert:

„Sich zanken um das man nicht hat
Setzt gewisse schmerzen in die statt."

170. Lieb und Leid teilen.

Eine Bearbeitung des Wickramschen Schwankes: „Einer leidt mit seiner frawen lieb und leidt"[1]). Die Bearbeitung bringt nur formale Änderungen. Wie in andern Märchen, wird der zänkische Schneider auch hier mit Humor und Laune gezeichnet; er läuft seiner Frau „mit der Elle und der Schere" nach und verteidigt sein rohes Benehmen ihr gegenüber mit den scherzhaften Worten: „ich habe ihr nur, weil sie so wunderlich aussah, die Haare mit der Hand kämmen wollen („ich habe sie nur ein wenig bei dem Haar wöllen ziehen") und habe, damit sie zu ihrer Pflicht zurückkehre, als eine gutgemeinte Erinnerung nachgeworfen, was mir eben zur Hand war" („do bin ich ihr nachgeeilt, nach ihr mit benglen und was ich erwitscht hab, geworfen"). Beabsichtigter Parallelismus ist deutlich zu erkennen in Wendungen wie: „packen und raufen" (erwitschen), „mit der Elle und mit der Schere" (erwitscht er die Scher), „war mürrisch und zänkisch" (dass er mit ihr zankt), „so tobte und wetterte er" (so flucht er) „er brummte, schalt, raufte und schlug sie" (er schlug

[1]) Boltes Ausgabe des Rollwagenbüchleins No. 17.

und rauft sie stets). Echt volkstümlich heisst es bei Grimm: „er sass eine Zeitlang bei Wasser und Brot“ (man legt ihn ein zeitlang in gefengnuss).

171. Der Zaunkönig.

Das Märchen, das von der Königswahl der Vögel erzählt, ist, wie die beiden folgenden, nach Aufzeichnungen des Pastors Mussäus bearbeitet und stammt aus mecklenburgischer, mündlicher Überlieferung [1]). Eine zweite, handschriftliche Vorlage, die K. Goedeke in Lachendorf im Hannoverschen aufgenommen und Grimm überlassen hat, kann nur formale Unterschiede oder inhaltliche Abweichungen von geringer Bedeutung gehabt haben.

Mussäus hat die Erzählung schlechter komponiert und bringt die Worte der Tiere z. T. ohne inneren Zusammenhang und ohne Beziehung auf die bevorstehende Königswahl; bei Grimm dagegen steht der Zaunkönig von Anfang an im Mittelpunkt. Die Sprache des Räderwerks der Mühle ist, wenn man hier nicht einen Einfluss der Goedekeschen Fassung annehmen will, ein Zusatz Grimms; von Jakob gibt es ja darüber eine Abhandlung [2]). Den Tieren werden menschliche Eigenschaften beigelegt. Die Bearbeitung fügt den Beispielen der Vorlage noch einige charakteristische Züge bei: „Als es Abend geworden war, und die Vögel von der Anstrengung beim Fliegen grosse Müdigkeit empfanden, so gingen sie mit Weib und Kind zu Bett“. Die grosse Höhe des Fluges wird mit anschaulichen Bildern umschrieben: „Der Adler stieg so hoch, dass er der Sonne hätte die Augen aushacken können“, der Zaunkönig noch höher, „dass er Gott auf seinem Stuhle konnte sitzen sehen“, wofür die Vorlage ein mattes: „und über alle klafterweit sich erhebend“ bietet. Durch ein beabsichtigtes Spiel mit den Ausdrücken zeichnet sich die Szene aus, wo der Zaunkönig in seinem Versteck von der Eule bewacht wird: „Der kleine Kerl guckte mit dem Kopf

[1]) Schriften des mecklenburgischen Vereins V, 74 ff.

[2]) Zs. f. deutsches Altertum V, 521.

heraus. aber die Eule trat gleich davor. und er zog den Kopf wieder zurück. Dann tat die Eule das eine Auge wieder auf und das andere zu und wollte so die ganze Nacht abwechseln. aber als sie das eine Auge wieder zu machte. vergass sie das andere autzutun. und so bald die beiden Augen zu waren. schlief sie ein". Die Vorlage verzichtet auf die Wiederholung: „Stundenlang sass sie vor dem Loche. als aber zur Mittagszeit die helle Sonne ihr in die grossen Augen schien. schloss sie eins nach dem andern und schlief ein". Der grösseren Anschaulichkeit wegen vergleicht Grimm die Menge der Vögel mit „einer schwarzen. dahinziehenden Wolke" und führt eine Reihe von ihnen mit Namen an: „Sie kamen alle zusammen. Adler und Buchfinke, Eule und Krähe. Lerche und Sperling, was soll ich sie alle nennen. selbst der Kuckuck kam und der Wiedehopf, sein Küster, der so heisst, weil er sich immer ein paar Tage früher hören lässt". In Monologen findet sich Personenwechsel: „Er dachte, was willst du noch höher fliegen. du bist doch der König"; „sie dachte. ein Auge kannst du wohl zutun, du wachst ja noch mit dem andern". Erwähnt seien noch der volkstümliche Euphemismus: „Der kleine Vogel fürchtet, es ginge ihm an den Kragen" und die Reimverbindungen: „ein gewaltiges Sausen und Brausen", „aus Wäldern und Feldern".

Das Märchen von der Scholle (172) handelt von der Königswahl unter den Fischen. Nur die ausführlichere Schilderung der Anarchie im Wasserreiche ist ein Verdienst der Bearbeitung. Auch hier die Beseelung der Tierwelt; wie vernunftbegabte Geschöpfe stellen sich die Fische am Ufer „in Reihe und Glied" auf. — Das Märchen „Rohrdommel und Wiedehopf" (173) gibt eine Erklärung des Rufs der beiden Vögel. Unbedeutende Zusätze suchen der dürftigen Erzählung etwas aufzuhelfen.

174. Die Eule.

Das Grimmsche Märchen gibt im wesentlichen die Darstellung in Kirchhofs Wendunmuth I, 167: „Von der

eulen zu Pein" wieder, lässt aber die Ortsangabe fort. Ein paar Zusätze heben die Anschaulichkeit: „er erschrak beim Anblick der Eule, die da in einer Ecke sass" („er wird dieses Vogels gewahr"); „eine von den grossen Eulen war aus dem benachbarten Walde bei nächtlicher Weile in die Scheuer eines Bürgers geraten und wagte sich, als der Tag anbrach, aus Furcht vor den anderen Vögeln, die, wenn sie sich sehen lässt, ein furchtbares Geschrei erheben, nicht wieder aus dem Schlupfwinkel heraus" („es war eine Eule kommen und dorft sich vor Furcht der andern Vögel nicht wieder heraus tun"). Mit Rücksicht auf die Bestimmung des Buches wurden einige Derbheiten der Vorlage gemildert oder überhaupt verschwiegen. Sonst aber war der Text ausschlaggebend; er ist auch nicht ohne Vorzüge. So findet man hier bereits die echt märchenhafte Wendung am Anfang: „Vor alten Jahren, als die Leute nicht wie jetzund verschmitzt waren" . . ., ferner die sprichwörtliche Redensart: „Keiner will den Fuchs beissen". Die Bearbeitung fügte noch etliche volkstümliche Ausdrücke hinzu: „sollen wir auch unser Leben in die Schanze schlagen"; „also ward die Scheuer an vier Ecken angezündet"; „ein Ungeheuer, wie er Zeit seines Lebens keins erblickt hätte, sässe in der Scheuer und drehte die Augen im Kopf herum". Der formelhafte Schlusssatz: „Wer's nicht glauben will, der gehe hin und frage selbst nach", beruht auf dem Vers der Vorlage:

„Ist einer keck, zieh er gen Pein
Und geh daselbst zum bier und wein,
Frag sie, was ihm die eul getan,
Warum sie die verbrennet han" usw.

175. Das Unglück.

Das Märchen steht nur in der 4. Auflage. Vorlage war Wendunmuth I, 178; später ward es durch das Märchen vom Mond ersetzt. Den Inhalt drückt der allgemeine, von Grimm an den Anfang gestellte Satz aus: „Wen das Unglück aufsucht, der mag sich aus einer Ecke in die andere

verkriechen, oder ins weite Feld fliehen, es weiss ihn dennoch zu finden". Der bemerkenswerteste Unterschied zwischen der Vorlage und der Bearbeitung liegt in der Tendenz. Kirchhof betont die moralische Seite stärker: nicht durch ein unabwendbares Schicksal, wie bei Grimm, sondern infolge seiner eigenen Habsucht wird der arme Tagelöhner unglücklich.

Das Märchen von den Boten des Todes (177) findet sich schon in Hugos von Trimberg Renner (v. 23666—722) mit dem „Gevatter Tod" (44) verbunden. Pauli erzählt in kurzen Worten, wie ein Mensch mit dem Tode einen Vertrag geschlossen habe, ihn nicht zu holen, bevor er ihm seine Boten gesandt. Grimms Vorlage (Wendunmuth II, 124) beginnt wie Pauli, ist aber im einzelnen ausführlicher. Die Bearbeitung fügte die Schilderung des Kampfes zwischen Tod und Riesen neu hinzu. Gelegentlich finden sich genauere Detailbeschreibungen, z. B.: „Da klopfte ihm eines Tages jemand auf die Schulter, und als er sich umblickte, stand der Tod hinter ihm" („bald kam der Tod"); „er ging mitleidig heran, richtete ihn auf, flösste ihm aus seiner Flasche einen stärkenden Trunk ein, und wartete, bis er wieder zu Kräften kam" („er hat aus Erbarmnuss ihn gelabet"); „kam nicht das Fieber, stiess dich an, rüttelte dich und warf dich nieder" („vor etlichen Jahren plagte dich ein hartes Fieber"); „indem kam ein junger Mensch des Wegs, frisch und gesund, sang ein Lied und warf seine Augen hin und her" („als ihn ein Jüngling ersahe"). Auch die direkte Rede findet sich häufiger als in der Vorlage. Einige Ausdrücke gehören der Umgangssprache an: „Weisst du auch, wer ich bin, und wem du wieder auf die Beine geholfen hast?" „Der Jüngling war lustig und guter Dinge und lebte in den Tag hinein." Kirchhof gebraucht dafür derbere Wendungen: „Solcher Zusag halber ward das Gemüt des Jünglings in Sicherheit stolz erhaben, frass, soff und schlemmt ein und alle Tage, dass ihn jetzt dieser, dann jener Gebrechen plagte". Die gereimte Schlussmoral, die ein Memento mori bringt, fehlt bei Grimm.

Die 5. Auflage (1847) fügte die Nummern 178—193 neu hinzu, die meisten nach gedruckten Vorlagen.

179. Die Gänsehirtin am Brunnen.

Nach einer Erzählung in Kletkes Almanach deutscher Volksmärchen (1840. No. 2). Kletke verdankte das Märchen seinem Freunde Andreas Schuhmacher in Wien und hat nur das Verdienst, es aus dem Dialekt ins Hochdeutsche umgeschrieben zu haben. Merkwürdig ist die Übereinstimmung der Vorgeschichte des Märchens mit der berühmten Exposition des „König Lear“. Die Gänsehirtin ist eine verstossene Prinzessin. Ihr Vater wollte bei der Teilung des Reiches derjenigen von seinen drei Töchtern das Beste vermachen, die ihn am meisten liebte. Die älteste hat ihn lieb wie Zucker, die zweite wie ihr schönstes Kleid, die jüngste so lieb wie Salz. Der ergrimmte Vater lässt ihr einen Sack mit Salz auf den Rücken binden und enterbt sie. Bei Shakespeare ist der Vorgang ganz ähnlich. Die selbständige Haltung Cordeliens, die ihren Vater liebt, „wie's ihrer Pflicht geziemt, nicht mehr, nicht minder“, reizt den alten Lear zu masslosem Zorn und er sagt sich von ihr los. Die Erzählung lässt sich bis zu dem fabulosen Geoffrey of Monmouth zurückverfolgen, der um 1135 aus mancherlei Überlieferungen eine Urgeschichte der Briten zusammensetzte.

Die Vorlage ist auf weite Strecken hin fast wörtlich benutzt worden; gelegentlich wurde gestrichen, wo sich die Darstellung etwas redselig in die Breite zog. Provinzialismen wie: „Anschicht“, „gross-hoch-langmächtig“, „feinwinzig“, „stockmüde“, „Mütterle“, „Bürschel“, „Gespass“, „springgiftig“ u. a., die sich auch noch in Kletkes Umschrift vorfinden, wurden beseitigt; ebenso trat für das oberdeutsche Perfektum regelmässig das erzählende Imperfektum ein. Einige volkstümliche Wendungen fügte man neu hinzu: „Wenns Ernst wird, so wollen sie sich aus dem Staube machen“; „ich hab dir's sauer genug gemacht“; „ihr werdet ja so rot wie ein Zinshahn“. Tauto-

logisch heisst es: „Was hilft mir Glanz und Ehre, jeden Morgen erwache ich mit Sorgen und Kummer". Die schöne Königstochter beschreibt Grimm nur mit typischen Wendungen: „Sie war so weiss wie der Schnee, so rot als Apfelblüte, und ihr Haar so glänzend als Sonnenstrahlen". Die Vorlage fährt verweichlichend fort: „und wenn sie durch den Wald oder über die Wiese gegangen ist, so haben sich die Bäume und die Blümlein gebückt und gestreckt, dass sie an ihre Händchen anstreifen, und ihre Füsschen küssen möchten. Die Vögelein sind neugierig zu ihr herabgeflogen und haben gepfiffen, was sie aus dem Hals gebracht haben, nur dass sie sie anschauen und freundlich anlachen sollte". Der Schluss, woran das persönliche Hervortreten des Erzählers beachtenswert ist, wurde erst von Grimm hinzugefügt: „Die Geschichte geht noch weiter, aber meiner Grossmutter, die sie mir erzählt hat, war das Gedächtnis schwach geworden; sie hatte das Übrige vergessen. Ich glaube immer, die schöne Königstochter ist mit dem Grafen vermählt worden, und sie sind zusammen in dem Schloss geblieben, so lange Gott wollte." Mit scherzhaften Worten fährt er fort: „Ob die schneeweisen Gänse lauter Mädchen waren (es braucht's niemand übel zu nehmen), das weiss ich nicht genau, aber ich vermute es doch" usw.

180. Die ungleichen Kinder Evas.

Zu Grunde liegt der bekannte Hans Sachsische Schwank von der Einsetzung der menschlichen Stände. Bereits in einem eddischen Gedicht, dem Liede von Rig, wird der Unterschied der Berufsarten in mythologischer Weise dargestellt. Die alte Sage trug sich später auf Adam und Eva über; im Mittelalter bildete sie sich zu der uns geläufigen Form aus: Gott-Vater bestimmt bei einem Besuch in der Hütte Adams die verschiedenen Söhne Evas für einen besonderen Stand, den ihre Nachkommen noch jetzt beibehalten müssen. Die Gründe sind in den einzelnen Bearbeitungen verschieden. Die älteste bekannte Auf-

zeichnung des Märchens bietet der italienische Humanist Baptista Mantuanus[1] (1448–1516) in einer um 1470 gedichteten Ekloge[2]. In Deutschland ist wahrscheinlich schon ein geistliches Schauspiel, von Hans Rudolf 1516 in Freiberg insceniert, auf Mantuanus' Einfluss zurückzuführen. Sicher gilt das von der Bearbeitung, die Agricola unter der Überschrift: „Do Adam reutte und Heva spann, wer was da ein Eddelmann" in seiner Sprichwörtersammlung 1528 bietet (No. 264). Melanchthon, der die Fabel 1539 seinem offenen Brief an den Grafen Johann IV. von Wied eingefügt hat[3], änderte sie wesentlich um. Mantuanus erzählt, dass Eva einen Teil ihrer Kinder versteckte, da sie sich schämte, eine so grosse Anzahl geboren zu haben. Bei Melanchthon werden die Kinder verborgen gehalten, weil sie hässlich und schmutzig sind. Vor allem aber macht er die Verschiedenheit der Stände abhängig von einem Katechismus-Examen, das der Herr mit Evas Kindern anstellt, und legt nachdrücklich so seine pädagogische Tendenz an den Tag. Der fromme Abel, der sich sehr beschlagen in protestantischer Dogmatik zeigt, wird reich gesegnet; Kain dagegen ist störrisch und widerspenstig und muss sich mit dem Bauernstande begnügen. Die von Melanchthon geschaffene protestantische Legende bearbeitete man im 16. und 17. Jahrhundert ungemein häufig, und zwar in den verschiedensten literarischen Formen. Unter den zahlreichen Bearbeitern des 16. Jahrhunderts steht in der ersten Reihe Hans Sachs, der die Legende von Melanchthon entlehnte und viermal in Reime gebracht hat[4], als Meistergesang, Fastnachtspiel, Komödie und 1558 als Schwank[5]). Nur dieser kommt als Grimms Vorlage für uns in Betracht. Er ist unter den Bearbeitungen des Nürnberger Poeten als die gelungenste zu bezeichnen.

[1]) Nachweis Boltes, Schumanns Nachtbüchlein S. 403.

[2]) Z. T. abgedruckt bei Bolte S. 372 f.

[3]) Corpus reformatorum 3,653.

[4]) Vgl. Michel, Heinrich Knaust S. 36.

[5]) Schwänke ed. Goetze I, 194.

Auf die lehrhafte Katechismusprüfung wird verzichtet, und so trägt das Ganze einen einheitlichen Charakter. Vor allem aber kommt der prächtige Humor der Erzählung hier am vollkommensten zur Geltung. — Die Bearbeitung folgt der Vorlage fast bis aufs Wort; nur an zwei Stellen wurden kurze Sätze interpoliert. Die Wendung am Anfang: „Adam hackte das Feld und Eva spann Wolle" ist der Darstellung in Agricolas Sprichwörtern entlehnt, und das anschauliche Bild, dass der Herr, um Eva zu überraschen, an die Tür klopft, worauf Adam durch die Spalte lugt, um zu sehen, wer komme, entstammt der Bearbeitung von Georg Rud. Widmann[1]): „da ihn nun unser Herr auf ein Zeit visitieret, war des Adams Hütte und Behausung beschlossen, der Herr klopfet an, als aber Adam und sein Weib Heva durch ein Loch den Herrn ersahen, erschraken sie sehr". Bloss an einer Stelle wurde die Vorlage gekürzt. Bei der Beschreibung der schmutzigen Kinderschar schwelgt Hans Sachs in der Verwendung von charakteristischen Adjektiven; V. 104 ff.:

„Ein unfletig gestrobelte rott,
Grintig und lausig, zottet und kuesig,
Zerhadert, geschmützig und ruesig
Grob, ungeschickt, dolpet und dötschet,
Schlüchtig, on zucht päwrisch und lötschet."

Grimm mildert etwas: „die ganze grobe, schmutzige, grindige und russige Schar". Die Angabe des Verstecks der Kinder ist aber in der Umschrift absichtlich in die Länge gezogen; für jedes der zwölf Kinder weiss er einen Platz zum Unterschlüpfen zu nennen. Die lange Schlussmoral der Vorlage (V. 195—222), die sich des weiteren über Gottes segensreiches Regiment auf Erden ausspricht und vor Überhebung und Unzufriedenheit warnt, blieb weg.

181. Die Nixe im Teich.

Nach einer Erzählung von Moritz Haupt aus der Oberlausitz[2]). Die Grimmschen Änderungen beschränken sich

[1]) Vgl. Zeitschrift f. deutsches Altertum II.263.
[2]) Ebenda I. 202 ff.

auf geringfügige Zusätze. Die Beschreibung der Landschaft geht mehr ins Besondere; die Wassernixe wird bestimmter gezeichnet: „er erblickte ein schönes Weib, das sich langsam aus dem Wasser erhob; ihre langen Haare, die sie über den Schultern mit ihren zarten Händen gefasst hatte, flossen an beiden Seiten herab und bedeckten ihren weissen Leib“ („da stieg eine weisse Frau daraus hervor“[1]). Einmal wird auf einen alten Volksaberglauben angespielt: „Den Knaben selbst liess er nicht in die Nähe des Wassers. Hüte dich, sagte er zu ihm, wenn du das Wasser berührst, so kommt eine Hand heraus, hascht dich und zieht dich hinab“. Die Volkstümlichkeit des Ausdrucks ist z. T. verstärkt durch den Parallelismus einzelner Redensarten: „Sie trieben ihre Herden durch Feld und Wald“, oder alliterierend: „es war, als ob Kisten und Kasten von selbst sich füllten“.

Das Märchen vom Riesen und Schneider (183) enthält den Druckfehler: „sich in dem Wald umzuschauen“ („si in da Wöld [Welt] umma zu schauen“) und den unverständlichen Satz: „Warum nicht lieber gleich tausend auf einen Schuss, und die alle hierher?“ (Vorlage: „. . . und mi dazu?“ — und dich dazu). Im übrigen ist es eine wörtliche Übertragung der Vorlage[1].

Die folgenden 4 Märchen sind nach Ludwig Aurbachers „Büchlein für die Jugend“ (1834) mit geringfügigen Abweichungen erzählt.

Den Inhalt des Märchens vom Nagel (184) bringt kurz ein altdeutscher Spruch:

„Ein nagel behalt ein isen, ein isen ein ros, ein ros ein man, ein man ein burch, ein burch ein lant“[2].

Der Eingang: „Wer im Kleinen nicht Sorge trägt, muss im Grossen Schaden leiden. Das erfuhr auch ein Kauf-

[1] Franz Ziska, Österreichische Volksmärchen. 1822. S. 9 ff.
[2] Müllenhoff-Scherer Denkm. I. No. 49.5.

herr, der um eines schlechten Nagels willen ein schönes Ross verlor", fehlt bei Grimm, um die Spannung nicht gleich am Anfang aufzuheben. Statt der Trope: „wohlbepackt mit Geld und Geldsorgen" schreibt die Bearbeitung volkstümlicher: „er hatte seine Geldkatze mit Gold und Silber gespickt"[1].

Die Fassung des Märchens No. 185 Der arme Junge im Grab[2]) unterscheidet sich von der Vorlage nur durch einige Wortveränderungen. Provinzialismen wie: „Freithof", „Hafen", „Piphühnchen" werden mit: „Kirchhof", „Topf", „Küchlein" wiedergegeben, ebenso die Worte: „Schnaps", „Branntwein oder Kirschwasser" in „Wein" und „Ungarwein" verwandelt. Volkstümlicher ist Grimm in Wendungen wie: „als er wieder auf den Beinen war" („als er wieder gesund geworden war"), „ich schlage dich so lange, bis du kein Glied mehr regen kannst" („er drohte ihm mit Totschlagen"). Der Ausdruck: „dem waren seine Eltern gestorben" lautet bei Grimm kindlicher: „Dem war Vater und Mutter gestorben" (vgl. No. 78: ich mach ein Tröglein, daraus sollen Vater und Mutter essen").

188. Spindel, Weberschiffchen und Nadel[3])

Die Bearbeitung legt Wert auf feinere Ausführung der Bilder: so sticht z. B. die Beschreibung des Wunderteppichs merklich von der Vorlage ab: „Auf der Türschwelle fing es an einen Teppich zu weben, schöner als man je einen gesehen hat. Auf beiden Seiten blühten Rosen und Lilien, und in der Mitte auf goldenem Grund stiegen grüne Ranken auf, darin sprangen Hasen und Kaninchen, Hirsche und Rehe steckten die Köpfe dazwischen, oben in den Zweigen sassen bunte Vögel, es fehlte nur, dass sie gesungen hätten". Die Vorlage

[1]) Vgl. Büchlein f. d. Jugend S. 71 f.
[2]) Ebenda S. 167 f.
[3]) Ebenda S. 160 ff.

verbreitet sich nicht über Einzelheiten, sondern begnügt sich mit der allgemeinen Angabe: „das Gewebe war so schön und reich an Silber und Gold, dass nichts Kostbareres gefunden werden mag in allen Königspalästen“. Rühmenswert ist bei Grimm die Verwendung zahlreicher Bilder aus der Tier- und Pflanzenwelt, auf die als auf etwas ganz Bekanntes und der kindlichen Vorstellung Geläufiges mit gutem Recht hingewiesen wird. Das schöne Mädchen wird mit grosser Feinheit gezeichnet: wie es den Königssohn erblickte, „ward es über und über rot, schlug die Augen nieder und spann weiter“; und um die Unruhe der Verliebten zu schildern, fügt die Bearbeitung treffend hinzu: „ob der Faden diesmal ganz gleich geworden ist, weiss ich nicht, aber es spann so lange, bis der Königssohn wieder weggeritten war. Dann trat es ans Fenster, öffnete es und sagte: es ist so heiss in der Stube; aber es blickte ihm nach, so lange es noch die weissen Federn an seinem Hut erkennen konnte“. Die drei Verse bei Grimm:

„Spindel, Spindel, geh du aus,
Bring den Freier in mein Haus“ usw.

weichen von denen der Vorlage etwas ab, um den altertümlichen Reim:

„Spindel fein, Spindel schon,
Begrüsse mir den Königssohn“

zu vermeiden. Statt: „sich ernähren“ heisst es volkstümlicher: „sich sein Brot verdienen“; auch kommt die alliterierende Redensart: „vor Wind und Wetter geschützt sein“ einmal vor.

189. Der Bauer und der Teufel[1].

Die Teilung der Ernte zwischen einem dummen Teufel und einem klugen Bauern, wobei die Hölle zweimal um das erhoffte Gut betrogen wird, ist auch durch Rückerts Gedicht „Der betrogene Teufel“[2]) allgemein bekannt ge-

[1]) Büchlein f. d. Jugend S. 249; Bolte, Zs. d. Vereins f. Volkskunde 8,21.

[2]) Rückerts Werke ed. Ellinger 1,293.

worden. Inhaltlich hat sich die Bearbeitung eng an die Vorlage angeschlossen, stellt aber die beiden Punkte der Wette um. Der Bauer sät anfangs Rübsamen, dann Weizen. Es ist natürlicher, wenn sich der Teufel zuerst den Teil der Ernte ausbedingt, der sich über der Erde befindet. Der Schluss der Vorlage, wonach Bauer und Teufel versuchen, wer am meisten Hitze ertragen könne, wurde als „schlecht erdacht" fortgelassen. Beide setzen sich in ein stark geheiztes Zimmer, der Bauer weiss sich aber durch eine geheime Öffnung Kühlung zu verschaffen. Einen andern Schluss bietet Müllenhoff[1]). Die Bauerfrau zeigt dem Teufel, als er zu ihr kommt, einen Riss im Tisch mit den Worten: „Da hat mein Mann mit dem Nagel seines kleinen Fingers diesen grossen Riss quer in meinen schönen, eichenen Tisch gemacht". Und als er weiter hört, dass sich der Bauer beim Schmied die Nägel schärfen lasse, macht er sich eilig davon. Über den Stil ist wenig zu sagen. Ähnlich wie die Vorlage, nur etwas zierlicher, beginnt auch Grimm: „Es war einmal ein kluges und verschmitztes Bäuerlein, von dessen Streichen viel zu erzählen wäre: die schönste Geschichte ist aber doch, wie er den Teufel einmal dran gekriegt und zum Narren gehabt hat". („Den Teufel hat einmal ein Bauer schön dran gekriegt und zum Narren gehabt; wenn ihr die Geschichte hören wollt, so will ich sie euch erzählen"). Mit der sprichwörtlichen Redensart des Bauern: „So muss man die Füchse prellen" schliesst das Märchen bei Grimm bündig ab.

186. „Die wahre Braut" ist ein lausitzisches Kindermärchen nach Haupts Zeitschrift II.481—86. Die Grimmsche Bearbeitung erzählt bisweilen ausführlicher und bestimmter. So wird z. B. das Wunderschloss, das die Fee errichtet, sehr eingehend beschrieben. Wertvoll an der Schilderung ist die poetische Belebung der Sprache

[1]) Sagen, Märchen und Lieder aus Schleswig-Holstein etc. S.278.

und die Kleinmalerei. z. B.: „die Felsen rückten zusammen und standen da. als hätten Riesen die Mauer gebaut; darauf erhob sich das Gebäude. und es war. als ob unzählige Hände unsichtbar arbeiteten und Stein auf Stein legten. Der Boden dröhnte, grosse Säulen stiegen von selbst in die Höhe und stellten sich neben einander in Ordnung, auf dem Dach legten sich die Ziegel zurecht“ usw. Grimm weiss genau mit der Einrichtung der Küche Bescheid: „Aber das Feuer brannte auf dem Herd, in den Töpfen kochten die Speisen, Kluft und Schippe waren angelehnt, und an den Wänden das blanke Geschirr von Messing aufgestellt. Nichts fehlte. selbst nicht der Kohlenkasten und die Wassereimer“. Die Pracht des Schlosses wird auch fernerhin noch stark hervorgehoben, z. B.: „Es wusste sich in der ersten Zeit gar nicht in seinem Glück zu finden, schöne Kleider hingen in den Schränken. die Truhen waren mit Gold und Silber oder mit Perlen und Edelsteinen angefüllt. und es hatte keinen Wunsch. den es nicht erfüllen konnte; überall war eine Pracht. als wenn ein König einziehen sollte; als sie in das Schloss eintrat. musste sie die Hand vor die Augen halten, so blendete sie der Glanz.“ Die Eigennamen „Lassmann“ und „Helene“ wurden als Modernisierung gestrichen. Die „Fee“ ist (wie in No. 130) in eine alte Frau verwandelt. Der Schluss der Vorlage erwähnte kurz die Verbindung des jungen Paares. Bei Grimm nimmt auch die Natur an dem Glück der Neuvermählten teil: „Als wäre der Wind vorgespannt“, heisst es, „so eilten die Pferde zu dem Wunderschloss. Als sie an der Linde vorbeifuhren. schwärmten unzählige Glühwürmer darin, sie schüttelte ihre Äste und sendete ihre Düfte herab. Auf der Treppe blühten die Blumen. und aus dem Zimmer schallte der Gesang der fremden Vögel.“

190. Die Brosamen auf dem Tisch ist eine wortgetreue Wiedergabe der Vorlage (Haupts Zeitschrift für deutsches Altertum III.36).

191. Der Räuber und seine Söhne.

Das Märchen wurde nur in die 5. und 6. Auflage aufgenommen; später steht statt dessen die aus mündlicher (?) Tradition geschöpfte Erzählung vom „Meerhäschen" an seiner Stelle. Grimm benutzte den Abdruck einer Handschrift des 15. Jahrhunderts in Haupts und Hoffmanns Altdeutschen Blättern (I, 119—127). Das Märchen stimmt grösstenteils mit Odysseus' Abenteuer in der Höhle Polyphems überein [1]) und wurde so wiedererzählt, wie die Vorlage es brachte. Auch der Stil zeigt trotz der Umschrift ins Hochdeutsche keine bemerkenswerten Unterschiede. Nur am Anfang zog man die etwas breite Darstellung enger zusammen und fügte die Sprichwörter hinzu: „Der Apfel fällt nicht weit vom Stamm"; „ehrlich währt am längsten"; „der Krug geht so lange zu Wasser, bis er bricht". Der moralisierende Schlussvers fiel fort.

192. Der Meisterdieb.

Grimm folgte einer von Georg Fr. Stertzing in Thüringen aufgefassten Überlieferung [2]) und besserte nur in einigen Ausdrücken. Namentlich treten die volkstümlichen Euphemismen hervor: „es geht dir an den Hals" („du musst unfehlbar sterben"); „du musst mit des Seilers Tochter Hochzeit machen und das Gekrächze der Raben soll deine Musik sein"; „du kannst auf deine Erhöhung am Galgen rechnen"; „für diesmal kommst du mit heiler Haut davon" („ich schenke dir das Leben, das du eigentlich verwirkt hattest"). Ferner: „Was zog der Graf für ein langes Gesicht." „Was hast du in dem Fässchen, du alte Schachtel?" „Für Geld und gute Worte geb ich euch gerne ein Glas." Das Atmen des Knechts vergleicht Grimm sehr drastisch mit dem „Blasen eines Schmiedebalgs" und legt dem Meisterdieb, als dieser den Pfarrer und den Küster in den Taubenschlag gebracht hat, die

[1]) W. Grimm, Kl. Schriften IV, 428 ff.
[2]) Zs. f. deutsches Altertum III, 292 ff.

scherzhaften Worte in den Mund: „Hört ihr, wie die Engel sich freuen und mit den Fittichen schlagen?“ Die beiden glaubten nämlich im Himmel zu sein.

Die Vorlage für das Märchen „Der Mond“ (175) gab Heinr. Pröhle, Märchen für die Jugend No. 39. Die Bearbeitung streicht den Ortsnamen „Schnorrwitz“ und hebt noch mehr als die Vorlage die humoristische Seite der Erzählung hervor: Die Gesellen denken beim Raub des Mondes an nichts Arges und sprechen harmlos: „Wir wollen den Mond wegführen, sie können sich hier einen andern kaufen.“ Sie halten den Mond für „eine leuchtende Kugel“ oder „eine Lampe“ und beschneiden ihn in der Heimat „mit einer Heckenschere“. Wie dunkel es nach seiner Wegführung in dem wundersamen Lande war, zeigt uns Grimm an einem anschaulichen Beispiel: „Wenn die Leute abends ohne Laterne ausgingen, stiessen sie mit den Köpfen zusammen“ und führt den hübschen Zug an, dass in der hellen Mondnacht „die Zwerge aus den Felsenhöhlen hervorkommen, und die kleinen Wichtelmänner in ihren roten Röckchen auf den Wiesen den Ringeltanz tanzen.“

Die 6. Auflage (1850) ergänzte die Sammlung bis auf 200 Nummern. Für die „Erbsenprobe“ bringt sie

182. Die Geschenke des kleinen Volks.

Die Vorlage[1]) bietet am Anfang die etwas sentimentale Stelle: „Bald war es, wenn sie aufhorchten, als rauschte nur der Wind so sanft in den Linden am Wege, bald als klängen die Glockenblumen auf der Wiese, wenn sie im Winde sich neigten. Und der Schneider dachte an seine liebe Braut, die er daheim gelassen hatte und seufzte, dass er so arm sei, und die Spielleute wohl noch lange nicht zu ihrem Hochzeitstanze aufspielen würden.“ Dies fehlt

[1]) E. Sommer, Sagen, Märchen und Gebräuche aus Thüringen. S. 82 f.

bei Grimm, der den Schneider wie auch sonst mit mehr Laune und Leichtsinn ausstattet. Für den Ausdruck der verliebten Sehnsucht finden wir hier eine scherzhafte Wendung: „Jetzt werde ich Meister, heirate meinen angenehmen Gegenstand (wie er seine Liebste nannte) und bin ein glücklicher Mann“. Gut ist die Grimmsche Abweichung, dass der Goldschmied sich in der Verzweiflung über den Verlust seines Reichtums vor den Kopf schlägt und dadurch sein neues Missgeschick, den Mangel des Barts und der Haare, kennen lernt. In der Vorlage wird es ihm durch seinen Kameraden mitgeteilt. Man sieht, dass Grimm sich die Situationen gegenständlicher gemacht hat als die Vorlage.

194. Die Kornähre.

Die Vorlage[1]) erzählt nach mündlicher Überlieferung. Im Eingang gebraucht Grimm das formelhafte: „Vor Zeiten, als Gott noch selbst auf Erden wandelte“ (früher vor langen, langen Jahren). Einige unbedeutende Zusätze heben die Anschaulichkeit: „Ihr kleines Kind, das neben ihr sprang, fiel in eine Pfütze und beschmutzte sein Kleidchen“ (einst hatte sich ein Kind verunreinigt): die Mutter reisst „eine Handvoll“ Ähren aus (die reichen, schönen Ähren).

In dem Märchen vom Grabhügel (195[2]) hat Grimm den Anfang sehr erweitert und ausführlich den Reichtum des geizigen Bauern geschildert. Im folgenden schliesst er sich enger an, fügt aber volkstümliche Redensarten bei. So gehören der Soldatensprache an: „Herr mit der roten Feder, ihr seid mein Hauptmann nicht“: „wir wollen euch das Feld räumen und abziehen“. Der Soldat macht eine Anspielung auf das bekannte Märchen vom „Gruseln lernen“ (No. 4): „Das Fürchten hab ich noch nicht gelernt: ich bin wie der Junge, der ausging das Gruseln zu lernen

[1]) Zs. d. Vereins für hessische Geschichte IV. 1847, S. 114.
[2]) Ebenda S. 115.

und sich vergeblich bemühte, der aber bekam die Königstochter zur Frau und mit ihr grosse Reichtümer". Andere populäre Redensarten sind: „Ich stehe da wie einer, dem das Wasser bis an den Kopf geht"; „wo ihr nicht weggeht, dreh ich euch die Hälse um"; „der Teufel zog gelindere Saiten auf"; „dem Kohlenbrenner wollen wir schon eine Nase drehen". Auch kommt im Gegensatz zur Vorlage der Monolog mit Personenwechsel vor: „Der Teufel dachte, mit Gold fängst du die zwei Haderlumpen am besten". Anschaulich wird der Handel zwischen dem Teufel und dem Soldaten beschrieben: „Nur eingefüllt, rief der Soldat, aber ich zweifle, dass der Stiefel voll wird. Das Geld klingelte, als es herabfiel, und der Stiefel blieb leer. Der Teufel blickte mit seinen glühenden Augen selbst hinein und überzeugte sich von der Wahrheit. Ihr habt unverschämt dicke Waden! rief er und verzog den Mund. Meint ihr, ich hätte einen Pferdefuss wie ihr? erwiderte der Soldat". Auch dass der Teufel das Geld von einem Wechsler, „seinem treuen Freunde", holt, ist von Grimm absichtlich hinzugefügt worden, da nach altem Volksglauben der Reiche am ehesten den Lockungen des Teufels verfällt. Metaphorische Ausdrucksweise, die sonst nach Möglichkeit vermieden wird, findet sich an zwei Stellen: „Es klopfte, aber nicht an die Tür seiner Stube, sondern an die Tür seines Herzens". „Da begann der erste Sonnenstrahl der Milde einen Tropfen von dem Eis der Habsucht abzuschmelzen." Statt des populären Fremdwortes: „Halb Part!" im Munde des alten Soldaten bringt die Bearbeitung die immerhin steife Umschreibung: „Das wollen wir gemeinschaftlich tragen".

Das Märchen von Oll Rinkrank (196) ist ein wörtlicher Abdruck der Vorlage (Friesisches Archiv I, 162 ff).

197. Die Kristallkugel.

Es ist die Bearbeitung eines Märchens bei Friedmund von Arnim[1]). Durch eine Reihe von Zusätzen wird die

[1]) Hundert Märchen S. 92 ff.

Anschaulichkeit verstärkt, z. B.: „da verwandelte sie den ältesten in einen Adler, der musste auf einem Felsengebirge hausen, und man sah ihn manchmal am Himmel in grossen Kreisen auf und nieder schweben“ („den ersten hatte sie zu einem Adlerkönig verwünscht“); „den zweiten verwandelte sie in einen Walfisch, der lebte im tiefen Meer, und man sah nur, wie er zuweilen einen mächtigen Wasserstrahl in die Höhe warf“ („den zweiten hatte sie zu einem Fischkönig verwünscht“); „aber wie erschrak er, als er sie anblickte, sie hatte ein aschgraues Gesicht voll Runzeln, trübe Augen und rote Haare“ („er schaute die Prinzessin, die sah aber sehr schlecht aus“). Von ähnlicher Art sind noch einige andere Erweiterungen. Der Satz: „dass für den vierundzwanzigsten noch ein Feld übrig sei“ wird volksmässiger tautologisch ausgedrückt: „und wäre nur noch einer übrig, dann dürfte keiner mehr kommen“. Die Änderung, dass der Jüngling „durch alle Zimmer des Schlosses hindurchging und erst in dem letzten die Königstochter fand“ erinnert an die in Märchen beliebte Art, die Spannung durch Aufschiebung der Pointe zu erregen. Die Vorlage leitet das Märchen in die Erzählung vom Schloss der goldenen Sonne (92) über; es entspricht dem Schluss von Musäus' Chronika der drei Schwestern.

In dem Märchen No. 199 Der Stiefel von Büffelleder[1]) besteht die wesentlichste Verbesserung Grimms im Gebrauch der Soldatensprache, z. B.: „Wir suchen ein Nachtquartier und etwas Unterfutter für den Magen, denn der meinige ist so leer wie der Geldbeutel (wie ein alter Tornister“, 7. Aufl.); „der Soldat fing an, tapfer in den Braten einzuhauen“; „nun ist es Zeit, dass wir das Zelt abbrechen“; „oho, Bruderherz, das wäre zu früh abmarschiert, wir haben den Feind glücklich überrumpelt, jetzt wollen wir als Nachzügler in aller Ruhe hinterhermarschieren“. Auch sonst tritt die volkstümliche Sprache

[1] Friedmund von Arnim, Hundert Märchen, S. 22 ff.

kräftig hervor: „die Stiefel gehen durch dick und dünn." der Soldat tut einen „herzhaften Zug" (er trank), einen Schluck), „gieb Acht, Bruder, du sollst dein blaues Wunder sehen." „gleich und gleich gesellt sich gern." „ohne auf Weg und Steg zu achten". „Wartet, ihr sollt an einem dürren Ast das Fliegen lernen", und ein ähnlicher Euphemismus in: „Komm Bruderherz, es wird nicht gleich an den Kragen gehen". „Ich habe draussen im Wald ein Nest voll Galgenvögel gefunden, komm mit, wir wollen es ausheben." Das Märchen beginnt, wie einige andere, mit einer allgemeinen Wendung: „Ein Soldat, der sich vor nichts fürchtet, kümmert sich auch um nichts". Der Soldat wird als ein treuherzig-derber und entschlossener Charakter gezeichnet: „Er reichte ihm die Hand, liess sich neben ihm auf das Gras nieder und streckte seine Beine aus"; er „zieht den Pfropfen aus der Flasche, dass es knallt" und „tut einen herzhaften Zug; als ihm der Geruch von der Speise in die Nase gestiegen war", fing er an, „in den Braten einzuhauen" und stand nicht eher vom Tisch auf, „als bis er wieder für drei Tage gegessen und getrunken hatte". Die Vorlage ist im Ausdruck matter und weniger drastisch.

198. Jungfrau Maleen.

Vorlage war die Fassung bei Müllenhoff (Sagen, Märchen und Lieder aus Schleswig-Holstein etc. S. 391 f.), nach mündlicher Tradition. In der Grimmschen Bearbeitung treten die volkstümlichen Doppelformeln deutlich aus ihrer Umgebung heraus: „Sie ward eingemauert und also von Himmel und Erde geschieden"; „sie wussten nicht, wann Tag oder Nacht anbrach" („ohne dass sie wussten, wie weit es an der Zeit sei"); „Speise und Trank" („Speisevorrat"); „ich bin die Jungfrau Maleen, die Hunger und Durst gelitten und solange in Not und Armut gelebt hat." „Ich kann und will keinen andern zum Gemahl nehmen." Statt: „es soll dich dein Leben kosten" steht der sinnliche Ausdruck: „dann wird dir der Kopf vor die Füsse gelegt".

Sehr anschaulich schildert Grimm die Befreiung der Königstochter: „Nach langer Arbeit gelang es ihnen, einen Stein heraus zu nehmen, dann einen zweiten und dritten, und nach drei Tagen fiel der erste Lichtstrahl in ihre Dunkelheit, und endlich war die Öffnung so gross, dass sie herausschauen konnten". Der Vorgang wird bis ins kleinste zergliedert und gewinnt noch an Deutlichkeit durch zahlenmässige Gruppierung der einzelnen Handlungen. Die Vorlage sagt kürzer: „Drei Tage lang bohrten sie unablässig, da drang der erste Lichtstrahl in ihre Finsterniss". Statt „Turm" setzt Grimm das archaische „Turn".

Die 7. Auflage brachte als Variante (151 b) zu dem Märchen von den drei Faulen die Bearbeitung eines Fastnachtspiels aus dem 15. Jahrhundert: „Ein spil von den zwelf pfaffenknechten"[1]. Nur wenige Erweiterungen sind zu bemerken: die Brüder heben die Faulheit der Knechte noch stärker hervor, z. B.: „Ruft der Herr, so tue ich, als hätte ich es nicht gehört, und ruft er zum zweiten Mal, so warte ich noch eine Zeit lang, bis ich mich erhebe und gehe auch dann recht langsam, so lässt sich das Leben ertragen". Im Spiel heisst es kurz: „Ich kumm nit pald und lauf nit sehr". Manches klingt volkstümlicher: „ich liess es in Gottes Namen fortregnen, dass ich ein Loch in den Schädel bekam" („dass ich ein Loch am Kopf empfing"); „soll ich eine Arbeit angreifen, so dämmere ich erst eine Stunde herum" („so geh ich vor ein stund darumb"); „ich sehe, dass ich allein ein munterer Kerl bin" („dass ich gar resch bin allein"); „ich schlief richtig ein". Die Flegeleien des achten Knechts wurden sehr gemildert.

Von den Kinderlegenden ist die letzte (No. 10) eine wörtliche Übertragung aus dem Vorarlbergischen[2].

Die gedruckten Vorlagen für die Märchen No. 161 (Karoline Stahl, Fabeln, Märchen und Erzählungen für Kinder. Nürnberg 1818) und No. 178 (Neueste Kinder-

---

[1] Keller, Fastnachtspiele aus dem 15. Jahrhundert Bd. 2. 562.
[2] Vonbun, Sagen aus Vorarlberg S. 7.

bibliothek, Hildburghausen 1827) habe ich leider nicht auftreiben können [1]).

In bunter Mannigfaltigkeit ist eine Reihe der verschiedenartigsten Vorlagen an uns vorübergezogen, heimische und ausländische, altdeutsche und zeitgenössische, Prosa und Verse. Mehrere verrieten deutlich kunstmässige Darstellung und überlieferten den Stoff in reiner Form, in andern war der märchenhafte Gehalt vielfach durch willkürliche Zutaten entstellt oder verhüllt; einige dehnten sich weitschweifig in die Länge, und mitunter stiessen wir auf dürftige, fragmentarische Reste, wo nur noch das Gerippe der echten Überlieferung erhalten war. Geht man die Grimmsche Sammlung durch, so ist die Gleichmässigkeit des Tons und Stils erstaunlich, die alle Stücke beherrscht. Es ist kaum noch zu spüren, welches Stück mündlicher, welches schriftlicher Überlieferung verdankt wurde. Wenn auch einige Züge die Entlehnung aus fremdem Gebiet erkennen lassen, so sind sie doch derartig gedämpft und zurückgehalten, dass sie nicht mehr störend auffallen.

Die Brüder haben die Einheitlichkeit der Form ihrer Märchen durch Anwendung ganz bestimmter stilistischer Mittel erreicht. Sie brachten einen neuen Märchenstil auf, indem sie den mündlichen Erzählungen, wie sie im Volk umliefen, die charakteristischen und liebenswürdigsten Züge ablauschten und sie den vorgefundenen Stoffen je nach Bedürfnis verliehen. Denn bald liessen die Vorlagen dieses, bald jenes Moment ausser Acht. Was man als die Kunstform der Märchen anzusehen habe, darüber herrschten zur Zeit, als die Brüder ihre Sammlung veranstalteten, verworrene Meinungen. „Wir finden das Märchen vor; jeder bearbeitet es auf eigne Weise und denkt sich etwas anderes dabei", sagt Tieck [2]). Vielen galt Musäus mit seiner witzig-ironischen Schreibart als unerreichtes Vorbild, und die

[1]) Zu No. 178 vgl. Bolte, Zs. f. deutsche Philologie 20, 325.
[2]) Phantasus I, S. 131 (1844).

romantischen Märchendichter Brentano und Tieck hatten jeder seinen besonderen Märchenstil. Alle hielten es für besser, die schlichten Erzählungen zu modernisieren, als dass man, um sie ganz zu verstehen, in einen künstlichen Zustand der Kindlichkeit zurückkehre. Und doch hat die Grimmsche Auffassung in Wahrheit Recht behalten. Bei den andern wird das Märchen aus seiner natürlichen Sphäre herausgehoben, es wird seinem mütterlichen Nährboden entzogen und ein Kunstprodukt, das den Kindern für das, was es ihnen entriss, keinen Ersatz brachte, und durch das man, wie etwa bei Goethes Märchen, „an nichts und an alles erinnert wurde". Dass es in bestimmten Fällen durch einen genialen Dichter ein glänzenderes Äussere und sinnschwereren Gehalt empfing, soll nicht geleugnet werden, aber nur treue Überlieferung konnte den Erzählungen geschichtlichen Wert verleihen, und einen Beitrag zur deutschen Mythologie und Literaturgeschichte wollten die Brüder ja in erster Linie liefern. Bewundernswert aber ist, wie sie die Forderung erfüllt haben, grösste Treue mit kunstvoller Darstellung zu vereinigen. Wie Herder für die Kunst des Volksliedes, so waren die Brüder Grimm für die des Märchens mit feinstem Gefühl begabt. Auf Grund reicher Beobachtungen an mündlichen Erzählungen und eines umfassenden Studiums anderer Märchenliteraturen schufen sie die dem deutschen Volksmärchen gemässe Kunstform. Sie hielten an der Originalität und Schönheit der lebendigen Volkssprache fest; sie wollten nicht selbst poetisieren, sondern Volksdichtung wiedererzählen und nicht über das Volk, sondern mit dem Volk lachen und scherzen. Deshalb suchen wir in den Märchen vergebens nach persönlichen Motiven der Verfasser; es wäre verlorene Mühe, daraus Rückschlüsse auf die Denkweise und Anschauungen der Brüder zu ziehen — wenn man sich nicht mit einem ganz allgemeinen Resultat ihrer reinen Andacht begnügen will —, während es ein Leichtes ist, wichtiges Material für die Beurteilung der Persönlichkeit eines Musäus, eines Tieck, eines Brentano aus deren

Märchen zu schöpfen. Dagegen zeigen uns die Kinder- und Hausmärchen ungeschmückt den Charakter des deutschen Volkes ähnlich wie die Volkslieder. Zwar ist die Lyrik unmittelbarer und gewährt ein treueres Bild als Prosaerzählungen, aber auch deren Gestalten sind nicht willkürlich gewählt, sondern Spiegelbilder der Nation, und in den phantastischen Figuren ist ein gut Stück wirklicher Volksanschauung niedergelegt. Dadurch sind sie als Quellen für die Beurteilung des Nationalcharakters wichtig. Hierauf hatte schon Herder hingewiesen; in seinem Sinne haben die Brüder Grimm gearbeitet. Auch sie wissen den scharf zu tadeln, der nationale Dichtung mit eigenen Ideen vermische und dadurch seinem Volke etwas entziehe[1]).

Alle stilistischen Beobachtungen, die sich aus der Vergleichung der Vorlagen mit den Bearbeitungen ergeben, lassen sich in reichem Masse auch bei den mündlicher Tradition entnommenen Stücken anstellen, woraus umgekehrt erhellt, dass diese für die Stilisierung der schriftlichen Vorlagen massgebend gewesen sind.

Im folgenden soll durch eine Übersicht die Methode der Grimmschen Bearbeitung in allgemeineren Bestimmungen klar gelegt werden, als es bei der Einzelbetrachtung der Vorlagen möglich war. „Hat auch das Märchen seine Regel?“ fragt Herder[2]), und er gibt die Antwort: „Übel, wenn es solche nicht hätte, da bei seiner tiefen Einwirkung auf die Seele des Menschen, bei seinem noch tiefern Grunde in unsrer Natur es ein ungeheures Mittel zu Bildung oder Missbildung menschlicher Gemüter sein kann.“

In den meisten Fällen beziehen sich die Änderungen der Brüder bloss auf die äussere Form; sie bildeten gegebene Eigentümlichkeiten nur noch weiter aus. Sehr selten haben sie ein Märchen neu geschaffen oder so tiefgreifend umgestaltet, dass seine Verwandtschaft mit der

1) Steig, A. v. Arnim III, 268.

2) Früchte aus den sog. goldenen Zeiten des achtzehnten Jahrhunderts, No. 6. Suphan 23, 273.

Vorlage nur schwer erkennbar wäre. Namentlich gilt das von den Stücken, die für die 1. Auflage benutzt wurden: hier haben sie sogar manchmal die künstlerische Form der treuen Überlieferung zuliebe preisgegeben. Erst mit der 2. Ausgabe beginnt eine stärkere Umarbeitung. Die Abweichungen in späteren Auflagen sind meist nur geringfügig, da die Vorlagen direkt oder indirekt von den Grimms beeinflusst und also schon auf eine kunstmässige Darstellung gerichtet waren.

Die Brüder kürzten oder erweiterten je nach Bedürfnis, sie vervollständigten auch die Erzählung, indem sie mehrere verwandte Überlieferungen mit einander verschmolzen. In einigen Fällen besteht die Änderung nur in der Weglassung gewisser Zusätze, die ungeeignet oder störend erschienen. Dazu gehören vor allem die moralischen Nutzanwendungen in Vers und Prosa, an denen besonders die älteren deutschen Aufzeichnungen leiden, die den launigen Geschichten recht oft eine lange Schleppe nüchterner Lehren anhängen. Das Märchen wird hier noch als Fabel aufgefasst und nur der praktischen Anwendung wegen erzählt: als selbständiges Literaturprodukt erkennt man es noch nicht an. Mit dieser beschränkten, prosaischen Vorstellung räumten die Brüder endgültig auf. Bei ihnen ist das Märchen nicht Einkleidung eines Erfahrungssatzes; sie erkannten richtig, dass seine Phantastik im Grunde keinen sittlichen Zweck verfolge, daher den Menschen nicht auf sich zurück, sondern aus sich heraus ins unbedingte Freie führe. Zwar „alle Poesie soll belehrend sein“, heisst es bei Goethe[1], „aber unmerklich; sie soll den Menschen aufmerksam machen, wovon sich zu belehren wert wäre, er muss die Lehre selbst daraus ziehen, wie aus dem Leben“. Zu einer ähnlichen Auffassung bekannten sich die Brüder; ein Buch mit rohen, moralischen Kinderexempeln fand Jakob nicht nur langweilig, sondern auch schädlich[2]; die Moral sollte aus den

[1] In dem Aufsatz: Über das Lehrgedicht.

[2] Steig, A. v. Arnim III, 270.

Märchen hervorgehen „wie eine gute Frucht aus einer gesunden Blüte ohne Zutun der Menschen"[1]. Nur ganz vereinzelt lassen sie die Lehre hervortreten, aber dadurch, dass sie verallgemeinert in Form einer sprichwörtlichen Redensart (z. B. 184; 189) auftritt oder humoristisch (187) gewandt ist, wird ihr die aufdringliche Härte genommen. Auch für diese Auffassung hätten sie sich auf Herder berufen können, der es sehr bedauert, dass wir zwar „Reimgebetlein und Lehrverse genug" hätten, aber kein Werk, um eine „ganze, jugendliche, kindliche Seele damit zu füllen, Gesänge in sie zu legen, die lebenslang in ihnen bleiben"[2].

Alle fremden Elemente, die die organische Entwicklung der Erzählungen unterbrachen und das Interesse davon ablenkten, wurden gestrichen, z. B. alle tendenziösen Zusätze, Anspielungen auf Zeit und Personen, satirische Beimischungen, gelehrte Vergleiche. Im einzelnen sind solche Auslassungen oben erwähnt worden. Um den Märchen abgeschlossene Selbständigkeit zu geben, mussten manche Zusätze der Vorlagen, die sich aus der Verbindung mit der Umgebung erklären, gleichfalls wegbleiben.

Bestimmte Orts- und Zeitangaben fehlen. Die wenigen Fälle, wo geographische Namen auftauchen: Rom (33), Göckerliberg in Welschland (95), Bremen (27), Keuterberg (96), Mosel (119) und einige andere lassen das Prinzip, das Märchen nicht an einer bestimmten Stelle zu lokalisieren, unangetastet[3]. Auch scherzhaft gemeinte, poetische Ortsnamen werden nicht geduldet, denn „alle Märchen sind Träume von jener heimatlichen Welt, die überall und nirgend ist"[4]; sie sind etwas dem ganzen

[1] KHM. I, S. XVI.

[2] Über Ossian. Suphan 5, 201.

[3] Vgl. Nr. 119, wo man die Namen Trier und Aachen beseitigte und die „Mosel" wohl nur deshalb aus der Vorlage beibehielt, um sie nach Volksetymologie für ein „mosiges", stilles und tiefes Wasser zu erklären.

[4] Novalis, Schriften II,231.

Vaterlande Gemeinsames und streifen darum alles Individuelle nach Möglichkeit ab. Dadurch unterscheiden sie sich von Sagen, die sich gern an bestimmte und historisch nachweisbare Ereignisse oder Personen anknüpfen, während das Märchen seine Personen gewöhnlich nur als Typen einführt. Wenn Tieck im „Gestiefelten Kater" den König stets mit Krone und Szepter auftreten lässt, so hat er damit die Art, wie das Märchen charakterisiert, gut getroffen. In echt poetischer Weise werden nur wenige bezeichnende Züge herausgehoben, sonst erzählt man so allgemein wie möglich. Görres hatte ganz recht, wenn er die Stelle: „Es war einmal ein gewisser König" (I, 57) unmärchenhaft fand[1], da das Märchen dieses bestimmende Beiwort niemals brauche.

Die weibliche Schönheit wird, wie im Volksliede, mit sparsamen, typischen Worten beschrieben. Oft genügt die Bezeichnung „wunderschön"; daneben erscheinen charakteristische Hyperbeln, wie: „die Tochter war so schön, wie ihr auf der Welt eine finden könnt", „schöner als noch jemand auf Erden gewesen war", „dass kein Maler sie hätte schöner malen können" oder formelhafte Wendungen wie: „es strahlte in seiner Schönheit wie der helle Tag", „das schönste Kind unter der Sonne" usw. Von anschaulicher, poetischer Kraft sind in der Beschreibung die Bilder aus der Natur. Mehrfach sind die ausführlichen Schilderungen der Vorlagen beschnitten, dafür aber mit wirkungsvolleren Farben ausgestattet worden.

Anstössige und frivole Stellen wurden ausgemerzt. Ohne Prüderie aber nannte man natürliche menschliche Verhältnisse und Zustände bei dem rechten Namen. Denn das Kind kennt in seiner Naivetät keine andere Ausdrucksweise; seine natürliche Aufrichtigkeit, die jeden Schein von Falschheit verachtet, setzt sich über alle künstlichen Bedenken hinweg. Auch hierfür haben die Brüder erst durch ihre Sammlung Verständnis erwecken müssen bei

[1] Görres, Freundesbriefe III, 63.

manchen, die aus übergrosser Vorsicht Umschreibungen und decente Verhüllungen lieber gesehen hätten.

Die Sprache des Märchens ist wie die des Volksliedes sinnlich, klar, anschaulich, lebendig. Alle blassen, abstrakten Bilder und Gleichnisse wurden in der Darstellung gemieden; für das sehende Auge, das lauschende Ohr erzählte man, nicht für den abstrahierenden Verstand. Allegorische, mit Metaphern ausgeschmückte Prosa ist in echten Kindermärchen undenkbar. Nur höchst selten hat Grimm von Tropen Gebrauch gemacht und wählt auch dann einfache, dem Fassungsvermögen der Kinder angepasste Bilder. Wie im Volksliede dienen konkrete Dinge zur Umschreibung von Abstraktionen, denn die Sprache des Kindes ist wie die des Volks arm an abgezogenen Allgemeinbegriffen. Die Fremdwörter wurden als unverständlich gestrichen oder verdeutscht, ausser wo sie formelhaft auftreten, wie etwa im „Doktor Allwissend" (98). Auch die Soldatensprache ist mit Recht durch Beibehaltung des Fremdwortes gekennzeichnet. Wie peinlich man auf Verdeutschung drang, ergibt sich auch daraus, dass z. B. fast jeder Prinz und jede Prinzessin der ersten Auflage in der zweiten als „Königssohn" und „Königstochter" auftreten [1]).

Gegenüber den Streichungen treten die von Grimm gemachten Zusätze sehr viel stärker hervor. Kaum ein Märchen, das nicht durch eine geringe Erweiterung an künstlerischer Form gewonnen hätte. Begreiflicherweise überwiegen ganz bedeutend die Beifügungen in populärer Sprache. Dazu gehören allgemeine Redensarten des Volks. Die Vorlagen versäumen vielfach das derbe, bürgerliche Element der Märchensprache. Unter den Redewendungen sind besonders auffallend die zahlreichen Euphemismen. Üble Dinge mit unschuldigeren Ausdrücken zu umschreiben, ist ein alter z. T. abergläubischer Volksbrauch.

[1]) Daneben auch andere Umschreibungen wie Liebster, Bräutigam, Sohn — Jungfrau, Liebste usw.

Oft werden Sprichwörter in die Rede eingeflochten, denn der Laconismus des gemeinen Mannes führt gern Urväterweisheit im Munde. Eine passende Sentenz ist wie ein Machtspruch, der jede lange Beweisführung überflüssig macht. Zumeist drücken sich auch bei Grimm nur Personen niederen Standes in sprichwörtlichen Wendungen aus. Schlagende, prägnante Kürze ist also in Volksmärchen ebenso am Platze, wie die weicheren Linien liebevoller Ausmalung.

Ein echt volkstümliches Gepräge erhält der Vortrag durch die Verwendung von Tautologieen. Diese sind teils gereimt, teils alliterierend, haben also sprichwörtlichen Charakter und eine feste, altüberlieferte Form. Die Märchensprache liebt musikalische Klangfiguren, wie ja der mündliche Vortrag gern formelhafte Ausdrücke gebraucht, schon um das Gedächtnis zu unterstützen. Abgesehen von Reimzeilen, wie sie nicht selten auch in den aus mündlicher Tradition entlehnten Stücken auftreten, sind es die schallnachahmenden Worte, die der Sprache die natürliche Frische verleihen. Der Ton wird teils durch Worte umschrieben wie: „trippeln und trappeln“ (87), „was rumpelt und pumpelt in meinem Bauch herum“ (5), teils hören wir ihn in Form einer lautmalerischen Interjektion: die Katze schreit: miau! miau! die Gänse schnattern ihr ga! ga! die Frösche ihr ak! ak! oder quak! usw. Die Kinder lieben es ja, die Stimmen der Tiere nachzuahmen.

Die Einflechtung zweiteiliger Redefiguren gibt dem Vortrag poetische Färbung und rhythmische Gliederung und dem ganzen Satzgefüge dadurch, dass die zweite Reihe meist einen gleichen oder ähnlichen Gedanken ausspricht wie die erste, einen gewissen Nachdruck. Nicht selten steigert sich die schlichte Erzählung zum Halbgesang einer Deklamation mit Wiederholungen und Reimsprüchen, wie z. B. in No. 30, 32, 38. Poesie und Prosa sind in glücklicher Mischung vereinigt. Durch häufigen Gebrauch synonymer Gedankenverbindungen erhält die Darstellung die ruhige Breite. Herder vergleicht die Synonyma treffend

mit den goldenen Äpfeln der Atalante: es sind künstlerisch wirksame Ruhepunkte der Erzählung. Während das Volkslied sprunghaft von einem Motiv zum andern, von einer Situation zur andern eilt, was nicht bloss auf unvollkommene und zersungene Überlieferung zurückzuführen ist, haftet das Märchen gern am Ort und geht in der Darstellung nur schrittweise vor, auch das Wunderbarste behaglich vermittelnd. Schon der Anfang so vieler Märchen kann als Beispiel für ihre bequeme Erzählungsweise gelten: „Es war einmal ein N., der“ ... Statt den Gedanken in einem Hauptsatz auszudrücken, wird er auf Haupt- und Relativsatz verteilt, dessen Pronomen den bereits erwähnten Begriff noch einmal aufnimmt.

Anspielungen auf volkstümliches Gemeingut (andere Märchen, Aberglauben u. dergl.) sind verhältnismässig selten. Zu billigen ist, wenn z. B. ein Soldat das Märchen vom „Gruseln lernen“ citiert, oder wenn auf den „grossen Butzenmann“ als Schreckgespenst verwiesen wird (90); anstössiger wohl, wenn zwei unbekanntere Erzählungen ganz äusserlich auf einander bezogen werden, wie No. 168 auf das Märchen vom faulen Heinz (164). Unmöglich kann das Märchen in dieser Form wirklich „erzählt“ werden. Der Zusatz in No. 168 erklärt sich zwar leicht aus der Nachbarschaft der beiden Stücke, schädigt aber die Selbständigkeit des Märchens. Es ist Literatur.

Dramatischer belebt wird die Erzählung durch häufige Anwendung der direkten Rede. Die Vorlagen geben oft nur eine zusammenfassende Inhaltsangabe, wo hier in anschaulicher Wechselrede die Personen vor uns auftreten. Man meidet, wie die einfache Volkssprache, die indirekte Verschränkung der Sätze und führt schon aus Bequemlichkeitsgründen lieber die Worte in ursprünglicher Gestalt an. Ebenso erhöhen zahlreiche Interjektionen die Kraft des sprachlichen Ausdrucks; auch werden Anreden gern mit einem Vokativ eingeleitet. Bisweilen wird durch Einführung des Besonderen die Wirkung gesteigert: so bedient sich der Soldat der Sprache seines Standes, der

Schneider gewisser Formeln der Handwerkssprache, und der Israelit spricht sein Judendeutsch.

Namen sind in Märchen selten, eine individuelle Namengebung fehlt überhaupt. Nur Vornamen, wie sie in ländlichen Kreisen üblich sind, z. B. Heinz, Hans, Trine, Grete, Trude usw. duldete man oder fügte sie hinzu, wo sie fehlten. Moderne oder willkürliche Namen wie „Frühling“, „Hans Wohlgemut“, „Lassmann“, „Helene“ wurden gestrichen, der Name eines Prinzen „Benjamin“ ausdrücklich auf die Bibel bezogen (9). Dem Volksbrauch entspricht die Beifügung eines stehenden Adjektivs, z. B. der faule Heinz, der lange Lenz, die dicke Trine, Ferenand getrü, das kluge Gretel. Zur Unterscheidung von andern Personen gleichen Vornamens dient ein charakterisierendes Beiwort, nicht etwa der volle Geschlechtsname. Überhaupt sind ja Bezeichnungen, die vom Äusseren, der Beschäftigung, dem Temperament der Personen hergeleitet sind, sehr beliebt (Drosselbart, Däumling, Rotkäppchen, Bruder Lustig, Spielhansl, Meister Pfriem usw.). Dazu gehören auch Benennungen wie Rotfuchs, Quakfrosch, Pudelhund, Göckelhahn, Rotkopf, Piephuhn oder scherzhaft umschreibende Namen: Hautab, Halbaus, Ganzaus (2), Tannendreher, Felsenklipperer, Duckmäuser, Kratzbürste (166). Bemerkenswert sind ironische Benennungen: der gescheite Hans (32), die kluge Else (34).

Die der Technik der Volkspoesie eigentümliche Art, Züge und Wendungen zu wiederholen, ist sehr oft zu finden (vgl. namentlich No. 32 u. 34). Ähnliche Vorgänge werden mit denselben Worten erzählt, z. T. schon aus dem Grunde, weil der einfache Mann oft nur über einen Ausdruck verfügt. Auch haftet der Gedanke noch an dem bereits Erzählten, die Worte klingen im inneren Ohr nach. Die Wiederholungen erweisen deutlich, dass die Geschichten nicht bloss für das Auge des Lesers geschrieben sind, sondern für das Gehör den Rhythmus und den natürlichen Tonfall des gesprochenen Worts beobachten, während die Verfasser der Vorlagen recht oft sich gar

nicht in die Rolle eines wirklichen Märchenerzählers hineinversetzen und nur ein Lesestück liefern. Der kindliche Sinn aber verlangt, dass ein wiederholter Vorgang ebenso erzählt werde wie das erste Mal, wie er sich auch enttäuscht fühlt, wenn dasselbe Märchen, wiedererzählt, in einzelnen Punkten abweicht. Es sei hier auf eine charakteristische Stelle in Goethes Werther verwiesen, wo auf diesen Punkt aufmerksam gemacht wird: „Die Kleinen verfolgten mich um ein Märchen, ich erzählte ihnen das Hauptstückchen von der Prinzessin, die von Händen bedient wird. Ich lerne viel dabei, und ich bin erstaunt, was es auf sie für Eindrücke macht. Weil ich manchmal einen Incidenzpunkt erfinden muss, den ich beim zweiten Mal vergesse, sagen sie gleich, das vorige Mal wär es anders gewesen, so dass ich mich jetzt übe, sie unveränderlich in einem singenden Silbenfall an einem Schnürchen weg zu rezitieren.“ Schon bei der Übersetzung der Altdänischen Heldenlieder (Vorrede S. XVI) machte Wilhelm Grimm auf diese stilistische Eigentümlichkeit aufmerksam, und im Vorwort zu den Märchen heisst es: „Wiederholungen einzelner Sätze, Züge und Einleitungen sind wie epische Zeilen zu betrachten, die, sobald der Ton sich rührt, der sie anschlägt, immer wiederkehren und eigentlich in einem andern Sinne nicht zu verstehen“ (S. X). Ebenso wie Prosasätze werden auch Reimworte wiederholt. Es sind „geflügelte Worte“, die, einmal ausgesprochen, leicht und bequem über die Lippen eilen und auch so aufgenommen werden.

Schon die Wiederholung darf als Beleg für das bestimmte Symmetriegefühl des Märchens gelten, in dessen Aufbau die primitivsten, darum aber auch wirksamsten ästhetischen Gesetze zu finden sind. Besonders tritt das S p i e l m i t Z a h l e n hervor. In der Volkspoesie sind diese überhaupt von gewissem symbolischem Wert. Heilig ist die Drei-, Sieben- und Zwölfzahl, die vielleicht schon aus religiösen Motiven festgehalten wurden. Aber auch rein äusserlich macht sich die Vorliebe für zahlenmässige

Gruppierung geltend und hat auch auf die Composition der Märchen Einfluss ausgeübt. Sehr häufig treten drei Personen im Märchen auf, unter denen immer die dritte den Vorrang vor den andern gewinnt: der jüngste Bruder ist der klügste und umsichtigste, die jüngste Schwester die liebenswürdigste und schönste. Aller guten Dinge sind drei: etwas Grosses wird zweimal vergebens versucht, das dritte Mal gelingt es. Drei Wünsche werden erlaubt: Schneewitchen wohnt über den sieben Bergen bei den sieben Zwergen; sieben Jahre soll die Königin gefangen sitzen, nach ihrer Befreiung lebt sie noch drei Tage (76). Im Märchen vom Dornröschen können nur zwölf Feen eingeladen werden, die dreizehnte (Unglückszahl) bringt das Unheil. Wie wichtig das Prinzip, zahlenmässig zu gliedern, für die Technik des Märchenstils ist, erkennt man auch daraus, dass z. B. ausdrücklich der Akt des Zählens angegeben wird, z. B.: „am rechten Ufer, da stehen grosse Ruten, die zähle, und die elfte schneide ab" (88), denn es ist nötig, dass die rechte Zahl getroffen werde. Besonders beliebt sind Gruppenaufzählungen (vgl. No. 80). Jede neue Reihe hat ein Glied mehr als die vorige; der Erzähler begnügt sich aber nicht mit der einmaligen Erwähnung des neuen Gliedes, sondern wiederholt, jedesmal von vorn beginnend, das schon Genannte. Nur in der Verknüpfung mit dem Vorhergehenden hat das Neue Bestand. Erzähler und Hörer werden nicht müde, selbst eine Reihe von zwölf Ereignissen zahlenmässig an sich vorüberziehen zu sehen. Ganz ähnliche Figuren finden sich in Abzählversen, in Volks- und Kinderliedern[1]).

Auch die blosse Wiederholung eines Begriffs durch eine einfache Cumulatio ist als Zeichen der Kindersprache anzusehen: die Doppelsetzung des Positivs ist gleich dem Superlativ („lange, lange Zeit", „grosse, grosse Nuss", „sie hatten aber so gut, nein so gut geschmeckt", „sass

[1]) Vgl. Uhland, Volkslieder No. 2. 4. Wunderhorn (Reclam) S. 827 ff.

da eine bildschöne Jungfrau, nein so schön, dass es nicht zu sagen ist“ u. a.).

Die Verwendung der Koseformen, in der Bearbeitung häufiger als in den Vorlagen, verleiht dem Vortrag einschmeichelnde Zierlichkeit und Anmut; namentlich werden Lieblingsfiguren des Märchens gern mit Deminutiven bedacht. Manchmal ist diese Art der Bezeichnung durchgehends angewandt, z. B. in No. 30.

Der Anfang des Märchens ist, abgesehen von der bekannten Eingangsformel: „Es war einmal“ . . ., womit z. B. auch Apulejus im 2. Jahrhundert n. Chr. sein Märchen von Amor und Psyche einleitet, bisweilen verallgemeinert und nach Art eines Sprichworts abgefasst oder bewegt sich in formelhaften Ausdrücken wie: „Zur Zeit, da das Wünschen noch geholfen hat“, „als Gott noch selbst auf Erden wandelte“; „et is woll dusent und meer Jahre her“, was zugleich das Folgende als Märchen charakterisiert. Damit sind die Zeitangaben so ziemlich erschöpft. Nur ob es Abend oder Morgen, ob es ein Winter- oder Sommertag war, wird etwa noch verraten: „Zur Winterszeit, als einmal ein tiefer Schnee lag“; „da es gerade Frühlingszeit war, und das Kind seine Freude an den bunten Blumen hatte“ (169); „et wöör an enen Sünndagmorgen tor Harvesttied, jüst as de Bookweeten bloihde“ (187). Auch hier herrscht der sinnige Zug, die nackte Zeitangabe durch ein Bild aus der Natur zu umschreiben.

Besondere Bedeutung hat der Märchenschluss. Gewöhnlich genügt wie in den Vorlagen ein schlichter Abschluss der Erzählung ohne rhetorischen Schmuck. Nicht selten aber wird eine formelhafte Wendung, die gereimt sein kann, dem Märchen angehängt, wie: „Die Katze läuft nach Haus, mein Märchen ist aus.“ Meist ist sie neckischer Natur: indem der Vortragende über den gläubigen Kinderernst lacht, deutet er zugleich die Unwahrscheinlichkeit der Geschichte an. In sicherem Vertrauen aber auf ihre Wirkung darf er den lustigen Abschluss wagen. Zweifelnde Gemüter warnt der Erzähler launig: „Wer's nicht glaubt,

bezahlt einen Thaler". und nicht alle Kinder werden schon so gescheit sein wie das kleine Mädchen. von dem Wilhelm Grimm im Anschluss an diesen Schluss die bekannte hübsche Geschichte erzählt [1]. Oft schliessen die Märchen mit der Hochzeit als dem Gipfel des irdischen Glücks. Diese wird bisweilen mit fröhlicher Laune geschildert und der Zuhörer gefragt: „Bist du auch auf der Hochzeit gewesen?" usw. (84), oder der Erzähler wünscht, „er wär auch dabei gewesen" (134), denn „wer dabei gewesen, der ist nicht hungrig nach Haus gegangen" (II, 43). Mit frohem Ausblick in die Zukunft heisst es dann wohl: „Nun lebten sie vergnügt, und es ging ihnen wohl bis an ihr Ende" (85), oder frommer: „nun lebten sie froh so lange es Gott gefiel"; „und ob sie noch leben, das steht bei Gott". Humoristisch klingt: „Und wenn sie nicht gestorben sind, leben sie heute noch". Nach der Anschauung des Märchens gehört nun einmal langes Leben und Reichtum zum glücklichen, irdischen Dasein. Selten fasst der Inhalt sich in einer (sprichwörtlich gehaltenen) Moral zusammen, z. B.: „Eile mit Weile" (184), „so geht's aber den Hochmütigen" (97); „du wirfst das Beil so weit, dass du's nicht wieder holen kannst" (72).

Beliebter ist der persönliche Märchenschluss, in dem der Erzähler sich unmittelbar an seine Zuhörer wendet. Auch hierfür bietet unsere Sammlung einige Beispiele. Besonders bemerkenswert ist die Art, sich auf Gewährsmänner (Grosseltern) zu berufen, denen man die Geschichte verdankt (z. B. No. 179). Auch der Anfang leitet ähnlich ein, z. B.: „Disse Geschicht is lögenhaft to vertellen, Jungens, aver wahr is se doch, denn mien Grotvader, von den ick se hew, plegg ümmer to seggen" .... Ganz allgemein heisst es: „Un we dat lest vertellt het, den is de Mund noch wärm" (113) oder: „wer's wüsste, könnte viel davon erzählen". Bisweilen gesteht der Vortragende am Schluss, selbst nicht mehr zu wissen: „und ob sie noch da schweben,

[1] Freundesbriefe S. 189 f.

das weiss ich nicht“ (90), oder er gibt rückblickend über gewisse unaufgeklärte Punkte des Märchens Bescheid. Frage des Kindes und Antwort des Erzählers sind hübsch beisammen in folgendem: „Fährt er wohl noch? Was denn? Es wird ihm niemand die Stange abgenommen haben.“ — „Wo ist aber die Ziege hingekommen, die schuld war, dass der Schneider seine drei Söhne fortjagte? — Das will ich dir sagen“ . . . (36) — „Warum hat aber der Fuchs die armen Piephühner zu fressen kriegt? — Ei, du Narr, deinem Vater wird ja wohl sein Kind lieber sein als die Hühner auf dem Hof“ (45).

Gewöhnlich duldet nur der Schluss ein direktes Hervortreten des Erzählers; im Verlauf des Märchens selbst wird die objektive Darstellung festgehalten. Einzelne abweichende Fälle sind nur als Ausnahmen zu betrachten, z. B.: „da lebte Allerleirauh lange Zeit recht armselig: ach, du schöne Königstochter, wie soll's mit dir noch werden“. „Nun weiss ich nicht, ob sie sich so dick gegessen oder ob sie so übermütig geworden waren“ (10), oder man stellt mitunter eine rhetorische Frage: „Das Mädchen kehrte den Schnee weg, und was glaubt ihr wohl, was es gefunden hat?“ (13) „Aber was meineder, wer isch das gsi? D' Tochter selber isch es gsi!“ Allgemein heisst es: „Es kann sich jeder denken, wie ihm zu Mut war.“ Stimmung zu erzeugen, wird der Geschichte selbst überlassen, das persönliche Empfinden des Vortragenden schwebt unausgesprochen über dem Ganzen.

Die Anschaulichkeit der Sprache wird vielfach gehoben durch Kleinmalerei: die geringfügigsten und unscheinbarsten Züge sind den Brüdern oft die wichtigsten, und auch das Unbedeutende bekommt durch die gefällige Anmut, mit der sie es erzählen, einen anziehenden Reiz. Der sprachliche Ausdruck ist zart bei der Darstellung kindlicher Dinge, derb in der Schilderung gröberer Verhältnisse. Er legt Wert auf Sachen, die dem Kinde am meisten ins Auge fallen und seine Verwunderung erregen. So gleichgültig das Märchen sonst gegen Ortsangaben ist,

so genau ist doch oft die Beschreibung gewisser Situationen: Zauberbauten, Landschaften, Schlösser, häusliche Einrichtungen werden bis ins einzelne mit plastischer Deutlichkeit geschildert, denn das Kind hat eine Freude am Bunten und Schimmernden. Mit Vorliebe verwendet man auch Bilder aus dem Naturleben; die Tier- und Pflanzenwelt wird gern, nicht bloss in wirklichen Tiermärchen, in den Anschauungskreis hineingezogen, wodurch die Erzählungen einen frischen, kräftigen Naturton und das Gepräge des Echten und Ungekünstelten erhalten. Aber in den Märchen liegt nicht eine sentimentale Sehnsucht nach der Natur, diese ist für den einfachen Mann des Volkes noch nicht etwas Fremdes, sie ist noch der Urboden aller gesunden Verhältnisse. Der grüne Wald, das blühende Feld, geheimnisvolle Brunnen und Quellen sind die Plätze, wo sich das Märchen gern ansiedelt. Wenn die Fabel im allgemeinen nur die Tiere zu Trägern von Ideen macht, geht das Märchen schrankenlos noch tiefer in das Naturreich hinab, auch die unorganische Welt naiven Sinnes zu beseelen und mit Vernunft zu begaben. Denn das Kind glaubt, dass die Dinge, die es umgeben, gewissermassen seines gleichen sind, die begehren und handeln wie es selbst.

Das Wunderbare und Unwahrscheinliche ist im Märchen das Natürliche. Wirkliches und Unmögliches webt das Spiel der Phantasie launig durcheinander. Damit steht in Verbindung, dass die Brüder zwar keine neuen Wunder hinzugedichtet, aber durch poetische Belebung der Sprache das Märchenhafte der Erzählung bedeutend erhöht haben. Die tote Natur ist vielfach zum redenden und handelnden Genossen des Menschen geworden; aber man mied eine sinnlose Anhäufung von Wundern, wie sie sich etwa in den Feenmärchen findet. Auch behandelten die Brüder das Gespensterhafte und Grausige, das Wunderbare und Phantastische nicht parodistisch wie einige ihrer Vorgänger, sondern mit der Andacht eines kindlichen Gemüts. Anerkennend erwähnt Goethe das Grimmsche Märchen vom „Gruseln lernen", das „einen Tod- und

Teufelsspuk als etwas ganz Gemeines behandele". Der Gegensatz von „Einbildungskraft und Derbheit, von unverwüstlichem, gesundem Sinn und gespenstischem Trug könne nicht besser dargestellt werden" (Werke 33, 199). Das ist ja überhaupt eine Eigenschaft des Volksmärchens, dass es an seine Wunder glaubt, während das Kunstmärchen die Allegorie nicht vermeiden kann und auf geistreiche Verknüpfung der Ereignisse angewiesen ist.

Das komische Element in den Märchen ist ein launiger, gutmütiger Humor, der sich mit den sonderbarsten und dümmsten Personen abzufinden weiss, ja gerade bei der Behandlung dieser Leute und ihrer Albernheiten am wirksamsten zur Geltung kommt. Und doch wird dadurch niemals die Stimmung des Ganzen zerstört; es ist ein Spott, der alle trifft und darum keinen, der in einem erträumten Lande mit allerlei wunderlichen Lebensverhältnissen spielt und deshalb von der Ironie eines Musäus oder Tieck von Grund aus verschieden ist. Auch bei der ironischen Behandlung mancher Märchenfiguren, z. B. des faulen Heinz, der klugen Else, des dummen Hans, des tapferen Schneiders hat man immer das Gefühl, als sei die Erzählung ernst gemeint. Die Brüder verstehen es, unser Interesse auch für wenig liebenswürdige Personen rege zu halten. Man lacht über die Einfalt, die es noch nicht versteht, sich zu verstellen, oder ist gerührt durch die Offenheit der naiven, treuherzigen Gesinnung, die alle Künstlichkeit beschämt. Im allgemeinen hat die Bearbeitung die Vorlagen nach dieser Seite hin unverändert gelassen; nur einige Gestalten, wie der Schneider, der Jude im Dorn sind mit mehr Humor gezeichnet.

Das Märchen nimmt, wie die Volkspoesie überhaupt, gern starke Contraste auf: gut und böse, wunderschön und hässlich wie die Nacht stehen unvermittelt einander gegenüber; feinere Abstufungen werden nicht gemacht. Das bestimmt Umrissene ist dem Märchen lieber als der schillernde Charakter, zu dessen Darstellung auch eine feinere Kunst gehört als der Märchenerzähler besitzt, der

sich mit einer psychologischen Begründung und Vertiefung seiner Charaktere nicht befasst. Auch würde auf Seiten des Hörers die Empfänglichkeit dafür fehlen. Das unverbildete Gerechtigkeitsgefühl des Märchens verhilft dem Guten zum Siege über das Böse. Die beiden inneren Gegensätze, die so oft begegnen, sind zugleich Grundlagen für äussere Unterschiede, beide laufen parallel. Mit Seelenreinheit vermählt sich die glückliche körperliche Beschaffenheit, und umgekehrt kann man aus einer äusserlich hässlichen Märchenfigur schon auf einen schlechten Charakter schliessen. Der Lohn der Tugend besteht in grösstem irdischem Glück, die Strafe des Bösen in schrecklichster Qual.

Wie im Volksliede sind die syntaktischen Verhältnisse der Sätze höchst einfach. Coordination wird der Subordination vorgezogen; ein Gedanke reiht sich schlicht an den andern. Feinere Beziehungen durch Partikeln und Conjunktionen anzudeuten wird ebensowenig versucht wie ein kunstvoller Periodenbau. Es ist natürliche Prosa des Mundes. Das altertümliche Deutsch mit der einfachen Struktur der Sätze kam in seiner Schlichtheit der modernen Märchensprache sehr nahe; schon deswegen, abgesehen von Grimms Vorliebe für archaische Ausdrucksweise, wurden die Vorlagen fast unverändert übernommen. Sie bewahrten dem Märchen den „angeerbten, wenn auch nach und nach modificierten Charakter zugleich mit dem einfachen, den ältesten Zeiten gemässen Vortrag", wie ihn Goethe für das Volkslied verlangte [1]). Auch dialektische Ausdrücke wurden Kunstmittel. Ausser den Märchen, die durchgehends in einer bestimmten Mundart abgefasst sind, um ihnen den frischen Erdgeruch zu wahren, begegnen Idiotismen allerdings nur selten, z. B.: Haulemännerchen, Frau Gothel, Ellermutter u. a., denn ein Sprachgemenge wurde nicht geduldet. Auch hielten die ersten beiden Auflagen noch vielfach die apokopierten und elidierten Wortformen fest.

[1]) In dem Aufsatz: Über Volkspoesie.

die teils dem mündlichen Vortrag entsprachen, teils aus älteren Vorlagen übernommen wurden. Erst mit der dritten Auflage macht sich ein Streben bemerkbar, die Formen dem schriftgemässen Deutsch anzuähneln. Tiefere Eingriffe zeigt die Bearbeitung neueren Vorlagen gegenüber; lange Perioden wurden aufgelöst, Nebensätze in Hauptsätze verwandelt. Nicht selten wird die einleitende Partikel im Satze fortgelassen und eine wirksame Inversion eingeführt, z. B.: „fragte die weise Frau“ — „sprach der Bauer“ usw., eine Eigenart des archaisierenden Stils, welche die eindringliche Kraft der Rede steigert wie in Luthers Bibel. Die Darstellung wird hierdurch dramatischer. Frage und Antwort schliessen sich eng an einander, und der Zwischensatz ohne einleitende Partikel ist gleichsam wie eine Parenthese anzusehen, die flüchtig den Strom der Worte unterbricht. In einem Brief der Haxthausenschen Correspondenz hat W. Grimm sich durchweg dieser Form bedient [1]. Im Stil des Volksliedes entspricht ihr die Erscheinung, dass das Hauptwort am Anfang der Zeile häufig ohne Artikel steht (vgl. Heidenröslein: „Knabe sprach: Ich breche dich“ . . .), wodurch es „weitmehr poetische Substantialität und Persönlichkeit“ erhält, wie Herder betont [2]).

Vielfach ist der Monolog mit Personenwechsel angewandt, eine anschauliche, echt volksmässige Ausdrucksweise. Da „denken“ sprechen mit sich selber ist, so kann der Denkende sowohl erste wie zweite Person sein. Die Vertauschung der Glieder erhöht die Beweglichkeit und eindrucksvolle Kraft des Vortrags. Es ist gegenständlicher und gemütlicher, sich selbst mit „du“ anzureden. Jakob Grimm charakterisiert den Unterschied in seiner Abhandlung über den Personenwechsel in der Sprache [3]) mit den Worten: „Mit dem ‚Ich‘ redet der Verstand, mit dem ‚Du‘ reden Herz und Empfindung“.

1) Freundesbriefe S. 8 f.

2) Suphan V, 194.

3) Kl. Schriften III, 299.

Durch massvolle und geschickte Anwendung der stilistischen Feinheiten haben die Brüder Grimm — das Hauptverdienst gehört Wilhelm — den Vorlagen neue und reiche Schönheiten verliehen. Ihr Verfahren ähnelt dem des Kunstdichters, der das dunkle Fühlen und die halb unbewussten, instinktiven Andeutungen der Volksdichtung benutzt und ihnen den vollen und reinen Ausdruck gibt. Sie wiederholten nicht etwa wahllos typische Wendungen und flickten sie künstlich dem Märchen an; ihre Sicherheit bewahrte sie auch vor Übertreibung. Sie stellten jedes Märchen in seiner Eigenart als Fertiges vor und fügten aus der Stimmung des Ganzen passende Zusätze bei, es dadurch erst zu einem Kunstwerk umgestaltend. Die Kluft zwischen Kunst- und Naturprodukt wurde überbrückt, oder vielmehr erst die Kunst der Brüder verlieh den Märchen durch die einfachsten Mittel den frischen Duft und die sinnliche Kraft und Schönheit, woran der Wildling zu erkennen ist. Ihre Methode lässt sich bereits aus der Betrachtung des kleineren Teils der Sammlung im Umriss bestimmen. Eine erschöpfende Darstellung hat aber mit Notwendigkeit die mündlicher Überlieferung nacherzählten Märchen zu berücksichtigen; auch würden dadurch erst Einzelbeobachtungen, die uns jetzt unscheinbar dünken, in das rechte Licht treten. Wir müssen auf neue Schätze des „Grimmschrankes“ warten.

Beilagen.

Vorlage.

**I. Hans Sachs, Schwanke I, 172.
Der dewffel hat die gais erschaffen, hat in dewffel augen eingeseczt.**

Doctor Dolpianus der hat
Ein puech peschrieben, darin stat:
Nach dem der Her all creatür
Auf erd peschueff gar rein und pür
Die wolff er im erwelen künd
Und het sie pey im für jaghünd.
Das er sicher in den refieren
Wer vor den andren wilden thieren.
Nün sagen vns die glerten pfaffen
Wie das er het kain gais erschaffen.
Da richtet sich der dewffel on
Vnd wolt auch sein ein schöpfer fron
Und macht vil gais in seinen grenczen,
Zirt sie all mit langen füchsschwenc-
Und wen sie gingen an der waid [zen,
Dettens dem dewffel vil zv laid,
Wo sie in doren hecken gingen
Mit den schwenczen sie drin pehingen.
Den schloff er nein und macht sie los.
Die müe den dewffel hart vertros,
Det in allen die schwencz abeissen,
Wie noch die stüempff der gais pewey-
Schlueg sie allein hin auf die waid. [sen,
Der herr kam hin durch ein wegschaid,
Sach, wie die gais in weitem raüm
Penagten die früchtbaren paüm.
Und sach darzw, wie die gaispöck
Verderbten die edlen weinstöck,

Grimm.

Des Herrn und des Teufels Getier. (II, 62.)

Gott der Herr hatte alle Tiere erschaffen und sich die Wölfe zu seinen Hunden auserwählet; blos den Geis hatte er vergessen.

Da richtete sich der Teufel an, wollte auch schaffen, und machte die Geise mit feinen, langen Schwänzen. Wenn sie nun zur Weide gingen, blieben sie gewöhnlich mit ihren Schwänzen in den Dornhecken hängen, da musste der Teufel hineingehen und sie mit vieler Mühe losknüpfen; verdross ihn zuletzt, war her und biss jeder Geis den Schwanz ab, wie noch heut' des Tags an den Stümpfen zu sehen ist.

Nun liess er sie zwar allein weiden, aber es geschah, dass Gott der Herr zusah, wie sie bald einen fruchtbaren Baum benagten, bald die edlen Reben schädigten, bald andere zarte Pflanzen verderbten. Dess jammerte ihn, so

Detten den pflanzen grosen schaden.
Das jamert in aus guet vnd gnaden
Vnd hetschet seine wolff an sie.
Die selbigen zeriessen die.
So pald der dewffel das vernom
Wie bald er zv dem herren kom
Und sprach: Herr, das geschöpffe dein
Das hat zvrissen mir das mein!"
Der herr sprach: Dein gais müest ich straffen.
Weil dus zv schaden hast erschaffen."
Der dewffel sprach: Gleich wie ich pin
Ein schöpffer boshaftiger sin.
So peschueff ich auch creatür
Mir gleich, die ich durch dich verlür.
Dw must sie mir wol zalen dewer."
Der herr sprach: Ja, ich zal dirs hewer.
So pald das aichen laub abfelt,
So kümb! das gelt ist schon gezelt."
Der dewffel fuer dahin sein stras
Als das aichlaub abfallen was, [pel.
Der dewffel fordert sein schueld dop-
Der herr sprach: Zv Constantinoppel
In Kriechen stet ain aichen hoch
Die selb ir laüb hat alles noch."
Der dewffel fuer dahin mit fluechen
Sechs monat die aichen zu suechen,
Vnd erst im Mayen wider kom.
Da er die aichen all vernom
Wider gruen vnd vol pleter worn.
Muest der schueld ghraten, vnd vor
Da stach er all den gaysen sein [zorn
Die aügen aus und seczt in ein
Sein dewffels augen. Drum an laugen
Haben all gais noch dewffels augen
Vnd darzw auch abissen schwencz.
Der dewffel auch durch sein gespencz
Sich oft in schwarze gais verwandelt
Wen er mit der zaubrerin handelt.
Auch holen sie oft auf eim pock
Ein man hin über stain und stock
Auf die puelschaft. Vil vngemachs
Richt er dardurch an, spricht Hans Sachs.

dass er an Gute und Gnaden seine Wölfe dran hetzte, die denn die Geise, so da gingen, bald zerrissen. Wie der Teufel das vernahm, trat er bald vor den Herrn und sprach: „Dein Geschöpf hat mir das meine zerrissen." Der Herr antwortete: „Was hattest du es zu Schaden erschaffen?"

Der Teufel sagte: „Ich musste das, gleichwie selbst mein Sinn auf Schaden geht, konnte, was ich erschaffen, keine andere Natur haben, und musst mirs teuer zahlen." „Ich zahl dir's, sobald das Eichenlaub abfällt, dann komm, dein Geld ist schon gezählt."

Als das Eichenlaub abgefallen war, kam der Teufel und forderte seine Schuld. Der Herr aber sprach: „In der Kirche zu Constantinopel steht eine hohe Eiche, die hat noch alles ihr Laub." Mit Toben und Fluchen entwich der Teufel und wollte die Eiche suchen, irrte sechs Monate in der Wüstenei, eh' er sie befand, und als er wiederkam, waren derweil wieder alle andere Eichen voll grüner Blätter. Da musste er seine Schuld fahren lassen, stach im Zorn allen übrigen Geisen die Augen aus und setzte ihnen seine eigenen ein. Darum haben alle Geise Teufelsaugen und abgebissne Schwänz, und er nimmt gern ihre Gestalt an.

Kirchhof. Wendunmuth II, 124.
Von dess todts botten.

Man sagt, dass auff ein zeit ein grosser, starker ries den tod hab im kampff bestanden, darnider geschlagen, gantz onmächtig und krafftloss ligen lassen, welchen, als ihn ein jüngling, der daselbst fürgieng, sahe, hat er auss erbarmnuss in gelabt, also dass er seine vorige sterck und gesundheit widerumb bekame. Derhalben zu einer widergeltung diser gutthat, versprach der tod dem jüngling, sintemal es von gott und der natur also versehen, dass alle menschen sterben müssten, und er seiner derwegen nicht verschonen köndte, wollte er ihm doch sein end zeitlich gnug zuvor durch bottschaft verkündigen lassen. Solcher zusag halber ward das gemüt dess jünglings in sicherheit stoltz erhaben, frass, soff und schlemmet ein und alle tag, dass in jetzt diser, denn jener gebrechen plagte. Bald do er nach vielen siechtagen wider in freuden lebte, kam der tod, sagende, wie die stund seines abscheids von diser erden nun vorhanden. Jener war solcher sachen nicht zufrieden, den tod dess betrugs, hinderlist und unwahrhaftiges versprechens beschuldigende, sintemal er keinen anzeiger von ihm vernommen. Ho, schweig still! antwortet der tod, sein das nicht botten genug? Vor etlichen jaren plagte dich ein hartes fieber, bald darnach ein schwereres, ietzt hastu am kopff mit schwindeln, an der brust mit husten und keichen, im magen und gederm grossen schmertzen erlitten, deine kreffte an armen und beinen haben abgenommen, die haut ist dürr und runtzelicht

Die Boten des Todes 177.

Vor alten Zeiten wanderte einmal ein Riese auf der grossen Landstrasse, da sprang ihm plötzlich ein unbekannter Mann entgegen und rief: „Halt! keinen Schritt weiter!“ „Was“, sprach der Riese, „du Wicht, den ich zwischen den Fingern zerdrücken kann, du willst mir den Weg vertreten? Wer bist du, dass du so keck reden darfst?“ „Ich bin der Tod“, erwiderte der andere, „mir widersteht niemand, und auch du musst meinen Befehlen gehorchen.“ Der Riese aber weigerte sich und fing an mit dem Tode zu ringen. Es war ein langer, heftiger Kampf, zuletzt aber behielt der Riese die Oberhand und schlug den Tod mit seiner Faust nieder, dass er neben einem Stein zusammensank. Der Riese ging seiner Wege, und der Tod lag da besiegt und war so kraftlos, dass er sich nicht wieder erheben konnte. „Was soll daraus werden“, sprach er, „wenn ich da in der Ecke liegen bleibe? es stirbt niemand mehr auf Erden, und sie wird so mit Menschen angefüllt werden, dass sie nicht mehr Platz haben, neben einander zu stehen.“ Indem kam ein junger Mensch des Wegs, frisch und gesund, sang ein Lied und warf seine Augen hin und her. Als er den Halbohnmächtigen erblickte, ging er mitleidig heran, richtete ihn auf, flösste ihm aus seiner Flasche einen stärkenden Trank ein und wartete, bis er wieder zu Kräften kam. „Weisst du auch“, sagte der Fremde, indem er sich aufrichtete, „wer ich bin, und wem du wieder auf die Beine geholfen

worden. Über das alles solte dich erinnert haben mein leiblicher bruder, der schlaff, in welches banden du etliche zeit nicht anderst als gestorben hast gelegen. Derhalben sein deine entschuldigung nichtig und wil ich dich mit mir nemmen.

Dise fabel gibt zu verstehen,
Dass uns der tod kompt unversehen.
Darumb ein christ sich darauff schick.
Als solts geschehn all augenblick.

hast?" „Nein", antwortete der Jüngling, „ich kenne dich nicht." „Ich bin der Tod", sprach er, „ich verschone niemand und kann auch mit dir keine Ausnahme machen. Damit du aber siehst, dass ich dankbar bin, so verspreche ich dir, dass ich dich nicht unversehens überfallen, sondern dir erst meine Boten senden will, bevor ich komme und dich abhole." „Wohlan", sprach der Jüngling, „immer ein Gewinn, dass ich weiss, wann du kommst, und so lange wenigstens sicher vor dir bin." Dann zog er weiter, war lustig und guter Dinge und lebte in den Tag hinein. Allein Jugend und Gesundheit hielten nicht lange aus, bald kamen Krankheiten und Schmerzen, die ihn bei Tag plagten und ihm nachts die Ruhe wegnahmen. „Sterben werde ich nicht", sprach er zu sich selbst, „denn der Tod sendet erst seine Boten, ich wollte nur, die bösen Tage der Krankheit wären erst vorüber." Sobald er sich gesund fühlte, fing er wieder an, in Freuden zu leben. Da klopfte ihm eines Tages jemand auf die Schulter: er blickte sich um, und der Tod stand hinter ihm und sprach: „Folge mir, die Stunde deines Abschieds von der Welt ist gekommen." „Wie", antwortete der Mensch, „willst du dein Wort brechen? hast du mir nicht versprochen, dass du mir, bevor du selbst kämest, deine Boten senden wolltest? ich habe keinen gesehen." „Schweig", erwiderte der Tod, „habe ich dir nicht einen Boten über den andern geschickt? kam nicht das Fieber, stiess dich an, rüttelte dich und warf dich nieder? hat der Schwindel dir nicht den Kopf betäubt? zwickte dich nicht die Gicht in allen Gliedern? brauste dir's nicht in den Ohren? nagte nicht der Zahnschmerz in deinen Backen? ward dir's nicht dunkel vor den Augen? Über das alles, hat nicht mein leiblicher Bruder, der Schlaf, dich jeden Abend an mich erinnert? lagst du nicht in der Nacht, als wärst du schon gestorben?" Der Mensch wusste nichts zu erwidern, ergab sich in sein Geschick und ging mit dem Tode fort.

Die Geschichte vom Einäuglein, Zweiäuglein und Dreiäuglein.[1])

Eine Edelfrau hatte drei Töchter, die hiessen: Einäuglein, Zweiäuglein und Dreiäuglein: denn die Älteste

[1]) Büschings Wöchentl. Nachricht. 1816, S. 17 ff.

Einäuglein, Zweiäuglein und Dreiäuglein.

Es war eine Frau, die hatte drei Töchter, davon hiess die älteste Einäuglein, weil sie nur ein einziges Auge mitten auf der Stirne hatte, und die mittelste Zweiäuglein, weil sie zwei Augen hatte wie andere

hatte drei Augen, die Andere zwei Augen und die Jüngste nur ein Auge. Das eine bei der Jüngsten und das dritte bei der Ältesten stand aber mitten auf der Stirne.

Darum nun, dass die Mittelste nur zwei Augen hatte und nicht um ein Haar anders gestaltet war, als andere Menschen, ward sie gehasst von Mutter und Schwestern und sowohl in Kleidung, als Essen und Trinken zurückgesetzt, also, dass sie sehr oft traurig und trauernd herumging, und die Einsamkeit ihre einzige Freundin war.

So sass sie auch einst verlassen auf dem Feldraine und hütete die Ziege, die ihr von der Mutter anvertraut war, konnte aber nicht aufhören zu weinen, weil sie bei der Mahlzeit abermals fast leer ausgegangen war. Siehe, da trat eine Fee zu ihr und fragte sie liebreich, was sie so weine?

Drob war Zweiäuglein froh, dass sich doch jemand ihrer annehme in ihrer Not und Trübsal, und sie erzählte der Fee nun, wie sie zu Hause nur täglich geplagt werde von ihrer Mutter und von den beiden Schwestern und bei Tische mehr vom Zusehen satt werden müsse, denn vom Zulangen.

Da gab ihr die Fee einen guten Rat, wie sie durch Hülfe ihrer Ziege Speise und Trank gewinnen könne, so wie sie nur wünsche: denn so oft sie zu ihrer Ziege sagen werde:

Zicklein meck!
Tischlein deck!

werde das sauber gedeckteste und mit den schmackhaftesten Speisen und Getränken aufs beste versehene Tischlein vor ihr und zu ihrem Menschen, und die jüngste Dreiäuglein, weil sie drei Augen hatte, und das dritte stand bei ihr gleichfalls mitten auf der Stirne. Darum aber, dass Zweiäuglein nicht anders aussah als andere Menschenkinder, konnten es die Schwestern und die Mutter nicht leiden und sie sprachen zu ihm: „Du mit deinen zwei Augen bist nicht besser als das gemeine Volk, du gehörst nicht zu uns“ und stiessen es herum und warfen ihm schlechte, alte Kleider hin und gaben ihm nicht mehr zu essen als was sie übrig liessen, und taten ihm Herzeleid an, wo sie nur konnten.

Es trug sich zu, dass Zweiäuglein ins Feld gehen und die Ziege hüten musste und noch ganz hungrig war, weil ihm seine Schwestern so wenig zu essen gegeben hatten. Da setzte es sich auf einen Rain und fing an zu weinen und so zu weinen, dass zwei Bächlein aus seinen Augen herabflossen. Und wie es einmal aufsah, stand eine Frau neben ihm, die fragte: „Zweiäuglein, was weinst du?“ Zweiäuglein antwortete: „Soll ich nicht weinen? weil ich zwei Augen habe wie andre Menschen, so können mich meine Schwestern und meine Mutter nicht leiden, stossen mich herum, werfen mir alte, schlechte Kleider hin und geben mir nur zu essen, was sie übrig lassen. Heute haben sie mir fast garnichts gegeben, dass ich noch ganz hungrig bin.“ Sprach die weise Frau: „Zweiäuglein, trockne dir dein Angesicht, ich will dir etwas sagen, dass du nicht mehr hungern sollst. Sprich nur zu deiner Ziege

„Zicklein, meck,
Tischlein, deck“,

Dienste stehen. Hätte sie nun ihrem Hunger eine Gnüge gethan und wolle des Tischleins wieder entübriget sein, so dürfe sie nur sagen:

Zicklein meck!
Tischlein weg!

und alles würde vor ihren Augen wieder verschwunden sein.

Für solchen guten Rath dankte Zweiäuglein der Fee aufs beste, die aber verschwand wieder vor ihren Augen.

Alsbald nun versuchte Zweiäuglein die Wahrheit jener Verheissung und siehe da, kaum hatte sie zu ihrer Ziege die Worte gesagt:

Zicklein meck!
Tischlein deck!

so stand das sauber gedeckteste Tischlein zu ihren Füssen und duftete ihr mit den einladendsten Speisen und Getränken gar lieblich und gewürzig entgegen. Zweiäuglein aber harrete nun weiter auf kein Nötigen, sondern langete frisch und wohlgemuth zu, was ihr eben beliebte, und war lustig und guter Dinge. Als sie aber ihrer Esslust ein Gnüge gethan, sprach sie die ihr gelehrten Worte:

Zicklein meck!
Tischlein weg!

und alsbald war das Tischlein samt alle dem, was noch darauf war, und wovon noch gar wohl ein recht Hungriger sich hätte sättigen können, wieder verschwunden.

Dess war nun Zweiäuglein nicht wenig froh, dass ihr nun ein Mittel an die Hand gegeben war, wie sie trotz der neidischen Missgunst, mit der sowohl Mutter als Schwestern ihr begegneten, sich täglich Speise und Trank hinlänglich verschaffen

so wird ein sauber gedecktes Tischlein vor dir stehen, und das schönste Essen darauf, dass du essen kannst so viel du Lust hast. Und wenn du satt bist und das Tischlein nicht mehr brauchst, so sprich nur

„Zicklein, meck,
Tischlein, weg“,

so wird's vor deinen Augen wieder verschwinden.“ Darauf ging die weise Frau fort. Zweiäuglein aber dachte, „ich muss gleich einmal versuchen, ob es wahr ist, was sie gesagt hat, denn mich hungert gar zu sehr“, und sprach

„Zicklein, meck,
Tischlein, deck“,

und kaum hatte es die Worte ausgesprochen, so stand da ein Tischlein mit einem weissen Tüchlein gedeckt, darauf ein Teller mit Messer und Gabel und Löffel, die schönsten Speisen standen rund herum und waren noch warm, als wären sie eben aus der Küche gekommen. Da sagte Zweiäuglein das kürzeste Gebet her, das es wusste, „Herr Gott, sei unser Gast zu aller Zeit, Amen“, und langte zu und liess sich's wohlschmecken. Und als es satt war, sprach es, wie die weise Frau es geheissen hatte,

„Zicklein, meck,
Tischlein, weg“.

Alsbald war das Tischchen und alles darauf wieder verschwunden. „Das ist ein schöner Haushalt“, dachte Zweiäuglein und war ganz vergnügt und guter Dinge.

Abends trieb es seine Ziege heim und rührte das irdene Schüsselchen mit Essen, das ihm die Schwestern hingestellt hatten, gar nicht an, und am andern Tag zog es wieder mit

und nunmehr ohne Sorgen darum leben könne. Sie machte sich daher mit der spärlichen und geringen Kost, die man ihr zu Hause nach gewöhnlicher Art zukommen liess, wenig zu schaffen und liess selbige nicht selten ganz und gar stehen, worüber die Ihrigen, die doch nicht wussten, von was sie sich sonst ernähre, sich nicht wenig verwunderten. Gar bald aber kamen diese auf die Vermuthung, dass Zweiäuglein, die doch sonst auch die schlechte Kost nicht verschmäht hatte, ein Mittel ausfindig gemacht haben müsse, wodurch sie sich, wenn sie vom Hause entfernt und mit der Ziege auf der Weide sei, ihren Unterhalt erwerbe.

Um nun hierbei hinter die Wahrheit zu kommen, musste das nächste Mal, als Zweiäuglein wieder mit der Ziege auf die Weide ging, Einäuglein mitgehen, um dem Mittel, dessen sich Zweiäuglein zu ihrer Sättigung bediene, auf die Spur zu kommen. Zweiäuglein aber merkte gar bald, was man gegen sie im Schilde führe, und nahm sich vor, ihre Nachsteller, der angewandten Vorsicht ungeachtet, zu täuschen. Sie wusste es durch allerhand Liebkosungen so weit zu bringen, dass Einäuglein sich auf den Feldrain in das weiche Gras zu ihr setzte; nun aber suchte sie sie einzuschläfern, indem sie ihr allerlei langweilige Märlein erzählte und ihr, da sie nun bald einschlafen wollte, immer vorsang:

Einäuglein wachst Du?
Einäuglein schläfst Du?

Und hiermit gelang es ihr, Einäuglein in einen festen Schlummer zu singen, was sie von Herzen freuete.

seiner Ziege hinaus und liess auch die paar Brocken, die ihm gereicht wurden, liegen. Das erste Mal und das zweite Mal achteten es die Schwestern nicht, wie es aber jedesmal geschah, merkten sie auf und sprachen, „es ist nicht richtig mit dem Zweiäuglein, das lässt jedesmal das Essen stehen, und hat doch sonst alles aufgezehrt, was ihm gereicht wurde: das muss andere Wege gefunden haben.“ Damit sie aber hinter die Wahrheit kämen, sollte Einäuglein mitgehen, wenn Zweiäuglein die Ziege auf die Weide trieb, und sollte Acht haben, was es da vorhätte, und ob ihm jemand etwa Essen und Trinken brächte.

Als nun Zweiäuglein die Ziege wieder hinaustrieb, trat Einäuglein zu ihm und sprach: „ich will mit ins Feld und sehen, dass die Ziege auch recht gehütet und ins Futter getrieben wird.“ Aber Zweiäuglein merkte, was Einäuglein im Sinne hatte, und trieb die Ziege hinaus in hohes Gras und sprach: „komm Einäuglein, wir wollen uns hinsetzen, ich will dir was vorsingen.“ Einäuglein setzte sich hin und war von dem ungewohnten Weg und von der Sonnenhitze müd, und Zweiäuglein sang immer

„Einäuglein, wachst du?
Einäuglein, schläfst du?“

Da tat Einäuglein das eine Auge zu und schlief ein. Und als Zweiäugsah, dass Einäuglein fest schlief und nichts verraten konnte, sprach es

„Zicklein, meck,
Tischlein, deck“,

und setzte sich an sein Tischlein und ass und trank bis es satt war, dann rief es wieder

denn ungescheuet sprach sie nun das goldene Sprüchlein:

Zicklein meck!
Tischlein deck!

ass und trank und war guter Dinge: und als sie dessen genug hatte, sprach sie wieder:

Zicklein meck!
Tischlein weg!

und Tischlein und Speisen waren alsbald wieder verschwunden, also dass Einäuglein, die unterdessen ruhig fortgeschlafen, nicht das geringste davon innen worden war. Nunmehr aber, da es Essen-zeit und Zeit zum Nachhausegehen war, weckte Zweiäuglein ihre Schwester Einäuglein und ermahnte sie zur Heimkehr.

Ob nun wohl auch heute die Mahlzeit von Zweiäuglein fast mit dem Rücken angesehen wurde, so wusste Einäuglein dennoch der Mutter den Grund davon keineswegs anzugeben.

Nachdem nun die Mutter solchergestalt immer noch nicht dahinter gekommen war, wie wohl Zweiäuglein auf andere Weise sich zu ernähren wissen möge, so gab sie Zweiäuglein am andern Tage ihre älteste Schwester Dreiäuglein mit auf die Weide, vermeinend, dass diese, was Einäuglein mit ihrem einen Auge nicht zu gewahren im Stande gewesen sein möchte, mit ihren drei Augen doch wohl in Obacht nehmen würde. Aber auch diese suchte Zweiäuglein auf die nämliche Art, wie sie bereits gestern bei Einäuglein gethan, einzuschläfern. Allein da sie anstatt

Dreiäuglein wachst Du?
Dreiäuglein schläfst Du?

„Zicklein, meck,
Tischlein, weg"

und es verschwand alles und Zweiäuglein weckte nun das Einäuglein und sprach: „Ei, Einäuglein, du willst hüten und schläfst dabei ein, derweil hätte die Ziege in alle Welt laufen können: komm, wir wollen nach Haus gehen." Da gingen sie nach Haus und Zweiäuglein liess wieder sein Schüsselchen unangerührt stehen und Einäuglein konnte der Mutter nicht sagen, warum es nicht essen wollte und sprach „ich war draussen eingeschlafen".

Am andern Tag sprach die Mutter zu Dreiäuglein, diesmal sollst du mitgehen und acht haben, ob Zweiäuglein draussen isst, und ob ihm jemand Essen und Trinken bringt, denn essen und trinken muss es doch. Da trat Dreiäuglein zu Zweiäuglein und sprach: „ich will mitgehen und sehen, ob auch die Ziege recht gehütet und ins Futter getrieben wird." Aber Zweiäuglein merkte, was Dreiäuglein im Sinne hatte und trieb die Ziege hinaus ins hohe Gras und sprach, „wir wollen uns dahin setzen, Dreiäuglein, ich will dir was vorsingen." Dreiäuglein setzte sich und war müde von dem Weg und der Sonnenhitze, und Zweiäuglein hub wieder das vorige Liedlein an und sang

„Dreiäuglein, wachst du?"

Aber statt dass es nun singen musste

„Dreiäuglein, schläfst du?"

sang es aus Unbedachtsamkeit

„Zweiäuglein, schläfst du?"

und sang immer

„Dreiäuglein, wachst du?
Zweiäuglein, schläfst du?"

Da fielen dem Dreiäuglein seine

ihr vorzusingen, aus Unbedachtsamkeit

Dreiäuglein wachst Du?
Zweiäuglein schläfst Du?

sang; so war das dritte Auge Dreiäugleins, ohne dass Zweiäuglein es bemerkte, immerfort wachend geblieben, ob sie es gleich wie schlafend immer zugeblinzt hatte.

Dreiäuglein hatte also mit ihrem drittem Auge gar wohl in Obacht genommen, was Zweiäuglein mittlerweilen mit der Ziege vorgenommen, und hatte es gar wohl mit angehört, wie sie durch das Sprüchlein

Zicklein meck!
Tischlein deck!

sich ein gar herrliches Mahl bereitet und wieder durch das Sprüchlein

Zicklein meck!
Tischlein weg!

solches vor aller Augen verborgen hatte; und froh wegen solcher Entdeckung, berichtete nun Dreiäuglein bei ihrer Nachhausekunft solches alles haarklein der Mutter. Diese aber war hierüber so zornig, dass sie sogleich den Untergang jener Ziege beschloss und sie auch wirklich alsbald schlachtete. Hierdurch nun ward das gute Zweiäuglein in die äusserste Betrübnis versetzt, weil sie nun des Mittels wieder beraubt war, sich für allen Mangel und Kummer schadlos zu halten. Trauernd setzte sie sich einsam auf den gewohnten Feldrain und weinte bitterlich. Siehe, da stand plötzlich jene Fee wieder vor ihr, die ihr schon einmal aus der Not geholfen und fragte sie mit leutseliger Stimme, was ihr immer noch fehle. Da klagte ihr Zweiäuglein ihr neues Herzeleid

zwei Augen zu und schliefen, aber das dritte, das von dem Sprüchlein nicht angeredet war, schlief nicht ein, doch Dreiäuglein tat es zu, aber aus List gleich als schlief es auch damit: doch blinzelte es und konnte alles gar wohl sehen. Und als Zweiäuglein meinte, Dreiäuglein schlafe fest, sagte es sein Sprüchlein

„Zicklein, meck
Tischlein, deck“,

ass und trank nach Herzenslust und hiess dann das Tischlein wieder fortgehen,

„Zicklein, meck
Tischlein, weg“,

und Dreiäuglein hatte alles mit angesehen. Da kam Zweiäuglein zu ihm, weckte es und sprach, „ei Dreiäuglein, bist du eingeschlafen? du kannst gut hüten! komm wir wollen heim gehen.“ Und als sie nach Haus kam, ass Zweiäuglein wieder nicht, und Dreiäuglein sprach zur Mutter „ich weiss nun, warum das hochmütige Ding nicht isst: wenn sie draussen zur Ziege spricht:

„Zicklein, meck,
Tischlein, deck“,

so steht ein Tischlein vor ihr, das ist mit dem besten Essen besetzt, viel besser, als wir's hier haben; und wenn sie satt ist, so spricht sie

„Zicklein, meck
Tischlein, weg“,

und alles ist wieder verschwunden; ich hab es genau mit angesehen. Zwei Augen hatte sie mir mit einem Sprüchlein eingeschläfert, aber das eine auf der Stirne, das war zum Glück wach geblieben.“ Da rief die Mutter zornig „willst du's besser haben als wir? die Lust soll dir vergehen!“ Sie holte ein Schlacht-

und fragte sie treuherzig: ob ihr nun noch was für ihr Wohl zu thun übrig sei? Die Fee aber hatte auch diesmal guten Rath für sie und sagte: sie solle sich nur die Eingeweide von der geschlachteten Ziege geben lassen, diese aber an der Hausthüre vergraben, daraus würde unfehlbar ihr künftiges Glück erwachsen.

Ob nun wohl diese Zusage dem guten Zweiäuglein sehr wundersam vorkommen musste, so beschloss sie doch dem Rathe jener Fee, zu der sie einmal ein unbegrenztes Zutrauen gefasst hatte, zu folgen, vermeinend, dass es doch alles gewisslich zu ihrem Besten dienen werde. Sie begab sich daher alsbald nach Hause und bat die Mutter flehentlich, dass, wenn man ihr auch sonst an der geschlachteten Ziege keinen Anteil zu lassen gemeinet sei, man ihr doch wenigstens das Eingeweide zukommen lassen solle: und wirklich fand auch die Mutter, nichts Arges dabei vermeinend, kein Bedenken, sondern erfüllte ihr Begehren.

Zweiäuglein nun vergrub bei Sonnenuntergang in aller Stille das vielverheissende Geschenk, hoffend und harrend, wann? wie? und was für Glück ihr daraus erwachsen könne. Und siehe da! kaum war am nächsten Morgen die Mutter nebst ihren drei Töchtern vom Schlaf erwacht, so erblickten sie vor den Fenstern einen wunderschönen Baum mit silbernen Blättern und goldenen Früchten hoch am Hause empor gewachsen und Zweiäuglein gewahrte zu ihrer nicht geringen Freude, wie der wunderschöne Baum eben da aus der Erde emporgesprossen war, wo sie gestern den wunderbaren

messer und stiess es der Ziege ins Herz, dass sie tot hinfiel.

Als Zweiäuglein das sah, ging es voll Trauer hinaus, setzte sich auf den Feldrain und weinte seine bitteren Tränen. Da stand auf einmal die weise Frau wieder neben ihm und sprach „Zweiäuglein, was weinst du?“ „Soll ich nicht weinen!“ antwortete es, „die Ziege, die mir jeden Tag, wenn ich Euer Sprüchlein hersagte, den Tisch so schön deckte, ist von meiner Mutter tot gestochen, nun muss ich wieder Hunger und Kummer leiden.“ Die weise Frau sprach „Zweiäuglein, ich will dir einen guten Rat erteilen, bitt deine Schwestern, dass sie dir das Eingeweide von der geschlachteten Ziege geben und vergrab es vor der Haustür in die Erde, so wird's dein Glück sein.“ Da verschwand sie und Zweiäuglein ging heim und sprach zu den Schwestern: „liebe Schwestern, gebt mir doch etwas von meiner Ziege, ich verlange nichts Gutes, gebt mir nur das Eingeweide.“ Da lachten sie und sprachen: „das können wir dir wohl geben, wenn du weiter nichts willst.“ Und Zweiäuglein nahm das Eingeweide und vergrub's abends in aller Stille nach dem Rate der weisen Frau vor die Haustüre. Am andern Morgen, als sie insgesamt erwachten und vor die Haustüre traten, so stand da ein wunderbarer prächtiger Baum, der hatte Blätter von Silber und Früchte von Gold hingen dazwischen, dass wohl nichts schöneres und köstlicheres auf der weiten Welt war. Sie wussten aber nicht, wie der Baum in der Nacht gewachsen war, nur Zweiäuglein

Samen der Erde anvertraut hatte. Nun aber stieg gar bald das Verlangen in einer jeden von ihnen auf, sich der schönen Früchte und Blätter jenes Baumes teilhaftig zu machen. Allein nur vergebens gaben sich sowohl die Mutter als Einäuglein und Dreiäuglein Mühe, den Wunderbaum zu ersteigen, oder etwas davon sich abzupflücken: denn ob sie gleich mit leichter Mühe bald hinauf waren, so entwich gleichwie es dem Tantalus in jener heidnischen Fabel ergieng, doch allemal jede Frucht und jeder Zweig ihren Händen, wenn sie darnach fassen wollten: und rücklings fielen sie dann nur noch schneller hinunter als sie hinaufgestiegen waren.

Einzig und allein Zweiäuglein, der jener Baum zum Eigentum angehörte, war so glücklich, sich davon abpflücken zu können, soviel sie nur wollte, denn nur ihr war es vergönnt, ungefährdet hinauf und hinunter steigen zu können. Darum ward sie denn auch von ihren Schwestern nicht wenig beneidet und verfolgt, und daher kam es denn auch, dass, da eben, als sie Alle um jenen Baum versammelt standen, ein fremder, junger schöner Herr herangeritten kam, Zweiäuglein samt ihren goldenen Früchten unter ein grosses, leeres Fass versteckt wurde, denn die übrigen glaubten, dass der schöne fremde Ritter sie selbst ganz aus der Acht lassen möchte, wenn Zweiäuglein, die obendrein schöner als sie war, ihnen mit den Wunderfrüchten zur Seite stände, woran sie denn auch wohl nicht unrecht haben mochten.

Kaum war nun der schöne fremde merkte es, dass er aus den Eingeweiden der Ziege aufgesprosst war, denn er stand gerade da, wo sie es hinbegraben hatte. Da sprach die Mutter zu Einäuglein: „steig hinauf, mein Kind, und brich uns die Früchte von dem Baume ab.“ Einäuglein stieg hinauf, aber wie es einen von den goldenen Äpfeln greifen wollte, da fuhr ihm der Zweig aus den Händen; und das geschah jedesmal, so dass es keinen einzigen Apfel brechen konnte, es mochte sich anstellen, wie es wollte. Da sprach die Mutter: „Dreiäuglein, steig du hinauf, du kannst mit deinen drei Augen besser um dich schauen als Einäuglein.“ Einäuglein rutschte herunter und Dreiäuglein stieg hinauf. Aber Dreiäuglein war nicht geschickter und mochte schauen wie es wollte, die goldenen Äpfel wichen immer zurück. Endlich ward die Mutter ungeduldig und stieg selbst hinauf, konnte aber so wenig wie Einäuglein und Dreiäuglein die Frucht fassen und griff immer in die leere Luft. Da sprach Zweiäuglein: „ich will mich einmal hinaufmachen, vielleicht gelingt mir's eher.“ Die Schwestern riefen zwar, „du mit deinen zwei Augen, was willst du wohl!“ Aber Zweiäuglein stieg hinauf, und die goldenen Äpfel zogen sich nicht vor ihm zurück, sondern liessen sich von selbst in seine Hand herab, also dass es einen nach dem andern abpflücken konnte und ein ganzes Schürzchen voll mit herunter brachte. Die Mutter nahm sie ihm ab, und statt dass sie, Einäuglein und Dreiäuglein, dafür das arme Zweiäuglein hätten besser behandeln sollen, so wurden sie nur neidisch, dass es

Ritter naher gekommen so hatte er auch schon den wunderreichen Baum ins Auge gefasst und begehrete von den Mägdleins, dass sie ihm doch einen Zweig geben möchten von dem so glänzenden und schönen Baume. Solches nun war den beiden Mägdlein sehr erwünscht und sie strengten nun eine nach der andern nochmals ihre Kräfte auf das schärfste an, um dem schönen Baume eine Frucht abzugewinnen, die sie dem Fremden verehren könnten; keiner aber mochte es, ebensowenig wie bisher, gelingen; und ebenso erging es der Mutter, die so gern ihren lieben Töchtern auf diesem Baume zu einem Manne verholfen hätte.

Da verwunderte sich der schöne fremde Herr nicht wenig, wie Jemand Herr des Baumes, nicht aber auch zugleich Herr von dessen Früchten und Blättern sein könne und meinte, es müsse doch notwendig wohl noch sonst jemand im Hause sein, dem dieser Baum gehöre und der Macht über denselben habe; und er fragte auch zum öftern, ob sich dieses nicht also verhalte? Doch sowohl Mutter als Kinder leugneten es standhaft und beharrten darauf, dass ausser ihnen niemand hier sei und der Baum niemand Anderm angehöre, als ihnen.

Über solche Reden aber ärgerte sich Zweiäuglein, die das alles unter dem Fasse ruhig hatte mit anhören müssen, nicht wenig und um den Fremden von der Unwahrheit derselben zu überzeugen, schob sie einige der glänzenden, goldenen Früchte unter dem Fasse hervor zu seinen Füssen. Kaum hatte der Fremde dies zu seiner nicht geringen

allein die Früchte holen konnte und gingen noch härter mit ihm um.

Es trug sich zu, als sie einmal beisammen an dem Baum standen, dass ein junger Ritter daher kam. „Geschwind, Zweiäuglein“, riefen die zwei Schwestern, „kriech unter, dass wir uns deiner nicht schämen müssen“, und stürzten über das arme Zweiäuglein in aller Eile ein leeres Fass, das gerade neben dem Baume stand, und schoben die goldenen Äpfel, die es abgebrochen hatte, auch darunter. Als nun der Ritter näher kam, war es ein schöner Herr, der hielt still, bewunderte den prächtigen Baum von Gold und Silber und sprach zu den beiden Schwestern, „wem gehört dieser schöne Baum? wer mir einen Zweig davon gäbe, könnte dafür verlangen, was er wollte.“ Da antworteten Einäuglein und Dreiäuglein, der Baum gehörte ihnen zu, und sie wollten ihm einen Zweig wohl abbrechen. Sie gaben sich auch beide grosse Mühe, aber sie waren es nicht imstande, denn die Zweige und Früchte wichen jedesmal vor ihnen zurück. Da sprach der Ritter, „das ist ja wunderlich, dass der Baum euch zugehört und ihr doch nicht Macht habt, etwas davon abzubrechen.“ Sie blieben dabei, der Baum wäre ihr Eigentum. Indem sie aber so sprachen, rollte Zweiäuglein unter dem Fasse ein paar goldene Äpfel heraus, so dass sie zu den Füssen des Ritters liefen, denn es war bös, dass Einäuglein und Dreiäuglein nicht die Wahrheit sprachen. Wie der Ritter die Äpfel sah, erstaunte er und fragte, wo sie herkämen. Einäuglein und Dreiäuglein antworteten, sie

Verwunderung gewahrt, so drang er nun auch darauf, dass diejenige, welche hier notwendig unter jenem Fasse verborgen sein müsse, und die durch den Besitz der schönen goldenen Früchte dargethan habe, dass sie Macht über jenen Baum habe, hervorgelassen werden möge.

Nun aber konnten Mutter und Geschwister nicht länger abwehren, Zweiäuglein kam getrost unter dem Fasse hervor, verhoffend, dass der Fremde sie gegen alle und jede Feindseligkeit der Ihrigen beschützen würde. Sie sagte es demnach frei heraus, dass der wunderreiche Baum mit den schönen Früchten Niemand andern angehöre, denn ihr allein, stieg zum Beweis dessen behend und ungehindert hinauf, brach den allerschönsten Zweig mit den glänzendsten Früchten davon ab und verehrte solchen gar bescheidentlich dem schönen fremden Herrn.

Dieser nun, nicht wenig erfreut darüber, seines Wunsches teilhaftig geworden zu sein, fragte Zweiäuglein freundlichst, wie er sie wohl für solche Gefälligkeit belohnen könne? Sie aber bat ihn flehentlich, dass er sich ihrer möge annehmen, und sie erlösen aus dem mütterlichen Hause, wo man ihr so lieblos begegne. Dies versprach der Fremde, — die Mutter und Schwestern aber mochten es gar gerne und gar ungerne mit ansehen, wie der schöne, junge Ritter Zweiäuglein sich auf sein Rösslein nahm und munter mit ihr davon trabte. Denn so sehr es sie auch ergötzte, des ihnen verhassten Zweiäugleins nunmehr entübriget zu sein, eben so sehr beneideten sie dasselbe dennoch um die guten Tage, die ihm

hätten noch eine Schwester, die dürfe sich aber nicht sehen lassen, weil sie nur zwei Augen hätte, wie andere gemeine Menschen. Der Ritter aber verlangte sie zu sehen und rief „Zweiäuglein, komm hervor". Da kam Zweiäuglein ganz getrost unter dem Fass hervor, und der Ritter war verwundert über seine grosse Schönheit und sprach: „Du, Zweiäuglein, kannst mir gewiss einen Zweig von dem Baum abbrechen." — „Ja", antwortete Zweiäuglein, „das will ich wohl können, denn der Baum gehört mir." Und stieg hinauf und brach mit leichter Mühe einen Zweig mit feinen silbernen Blättern und goldenen Früchten ab, und reichte ihn dem Ritter hin. Da sprach der Ritter: „Zweiäuglein, was soll ich dir dafür geben?" „Ach", antwortete Zweiäuglein, „ich leide Hunger und Durst, Kummer und Not vom frühen Morgen bis zum späten Abend: wenn Ihr mich mitnehmen und erlösen wollt, so wäre ich glücklich."

Da hob der Ritter das Zweiäuglein auf sein Pferd und brachte es heim auf sein väterliches Schloss: dort gab er ihm schöne Kleider, Essen und Trinken nach Herzenslust, und weil er es so lieb hatte, liess er sich mit ihm einsegnen, und ward die Hochzeit in grosser Freude gehalten.

nun bei dem schönen fremden Herrn, mit dem eine jede von ihnen gar gern bis ans Ende der Welt geritten wäre, zu Theil werden würden.

Zu ihrem Troste war ihnen jedoch der wunderreiche Baum mit seinen schönen Früchten geblieben, der ihnen, wenn auch nicht seine Früchte, doch aber grossen Ruhm gewähren könnte. Wie sehr aber trauerten sie, als der schöne Baum samt seinen Früchten am nächsten Morgen vor ihren Augen verschwunden war; doch, wie sehr freuete sich Zweiäuglein in ihrem schönausgezierten, hochadlichen Kämmerlein, als eben jener Baum samt seinen schönen Früchten am nächsten Morgen vor ihrem Fenster prangte; denn ihr, der er einzig und allein angehörte, war er nachgefolgt.

Ob solcher schönen Mitgift schätzte nun der junge Ritter Zweiäuglein noch einmal so hoch, verhielt sie überaus gut im Essen und Trinken, gab ihr die allerschönsten Kleider und liess sie unterweisen in allen Künsten ihres Geschlechts und reichte ihr endlich aus übergrosser Liebe am Traualtare seine Hand.

Als Gemahlin dieses schönen Ritters lebte Zweiäuglein nur noch glücklicher, und es machte ihr nichts grössere Freude als von dem, was ihr so reichlich zugeteilt war, mitteilen zu können denen, die nichts hatten.

Schon lange Jahre waren ihr so vergangen, als auch einstmals zwei Frauen ihre bekannte Güte und Leutseligkeit ansprachen, weil sie vor Armut verderben zu müssen erachteten. Zweiäuglein, die nunmehr reiche Edelfrau, erkannte alsbald in

Wie nun Zweiäuglein so von dem schönen Rittersmann fortgeführt wurde, da waren die zwei Schwestern recht neidisch über sein Glück. „Nun, der wunderbare Baum bleibt uns", dachten sie, „können wir auch keine Früchte davon brechen, so wird doch jedermann davor stehen bleiben, zu uns kommen und ihn rühmen; wer weiss, was uns noch für ein Glück blüht." Aber am andern Morgen war ihr Baum verschwunden und ihre Hoffnung dahin. Und wie Zweiäuglein zu seinem Kämmerlein hinaussah, so stand er zu seiner grossen Freude davor und war ihm also nachgegangen.

Zweiäuglein lebte lange Zeit vergnügt; da kamen einmal zwei arme Frauen zu ihm auf das Schloss und baten um ein Almosen.
Da sah ihnen Zweiäuglein ins Gesicht und erkannte ihre Schwestern Ein-

ihnen ihre beiden Schwestern, beschloss aber bei sich, Böses mit Gutem zu vergelten, und überhäufte daher die beiden Frauen, die es nicht ahndeten, wer ihnen solches zu Liebe thät, mit Wohlthaten und Geschenken und behielt und verpflegte sie bei sich auf zeitlebens. Jene aber, als sie endlich dahinter kamen, und das gute Herz sich ihnen offenbarte, bereuten es sehr, sie in ihrer Jugend, da sie noch bei und unter ihnen war, so gedrückt zu haben, und baten es ihr alles ab, was sie ihr ohne Schuld und Ursache ehedem angethan hatten.

äuglein und Dreiäuglein, die so in Armut geraten waren, dass sie umherziehen und vor den Türen ihr Brot suchen mussten. Zweiäuglein aber hiess sie willkommen und tat ihnen Gutes und pflegte sie, also dass die beiden von Herzen bereuten, was sie ihrer Schwester in der Jugend Böses angetan hatten.

Grimm. 1. Auflage.

Der Jud' im Dorn.

Ein Bauer hatte einen gar getreuen und fleissigen Knecht, der diente ihm schon drei Jahre, ohne dass er ihm seinen Lohn bezahlt hatte. Da fiel es ihm endlich bei, dass er doch nicht ganz umsonst arbeiten wollte, ging vor seinen Herrn und sprach: „ich habe euch unverdrossen und redlich gedient die lange Zeit, darum so vertraue ich zu euch, dass ihr mir nun geben wollt, was mir von Gottes Recht gebührt.“ Der Bauer aber war ein Filz und wusste, dass der Knecht ein einfältiges Gemüt hatte, nahm drei Pfennige und gab sie ihm, für jedes Jahr einen Pfennig, damit wäre er bezahlt. Und der Knecht meinte ein grosses Gut in Händen zu haben, dachte: „was willst du dir's länger sauer werden lassen, du kannst dich nun pflegen und in der Welt frei lustig machen.“ Steckte sein grosses Geld in den Sack und wanderte fröhlich über Berg und Thal.

3. Auflage.

Der Jude im Dorn.

Es war einmal ein reicher Mann, der hatte einen Knecht, der diente ihm fleissig und redlich, war alle Morgen der erste aus dem Bett und Abends der letzte hinein, und wenns eine saure Arbeit gab, wo keiner anpacken wollte, so stellte er sich immer zuerst daran. Dabei klagte er nicht, sondern war mit allem zufrieden und immer guter Dinge. Als sein Jahr herum war, gab ihm der Herr keinen Lohn und dachte: „das ist das gescheitste, so spare ich etwas und er geht nicht weg, sondern bleibt hübsch im Dienst.“ Der Knecht schwieg auch still, that das zweite Jahr wie das erste seine Arbeit, und als er am Ende desselben abermals keinen Lohn bekam, liess er sichs gefallen und blieb noch länger. Als endlich das dritte Jahr herum war, bedachte sich der Herr, griff in die Tasche, holte aber nichts heraus. Da fing der Knecht endlich an und sprach: „Herr, ich habe Euch

Wie er auf ein Feld kam singend und springend, erschien ihm ein kleines Männlein, da fragte ihn seiner Lustigkeit wegen? „Ei, was sollt' ich trauren, gesund bin ich, und Geldes hab' ich grausam viel, brauche nichts zu sorgen; was ich in drei Jahren bei meinem Herrn verdient, das hab ich gespart und ist all' mein." „Wie viel ist denn deines Guts?" sprach das Männlein. „Drei ganzer Pfennig", sagte der Knecht. „Schenk' mir deine drei Pfennige, ich bin ein armer Mann." Der Knecht war aber gutmütig, erbarmte sich und gab sie hin. Sprach der Mann: „weil du reines Herzens bist, sollen dir drei Wünsche erlaubt seyn, für jeden Pfennig einer, so hast du was dein Sinn begehrt." Das war der Knecht wohl zufrieden, dachte, Sachen sind mir lieber als Geld und sprach: „erstens wünsche ich mir ein Vogelrohr, das alles trifft, was ich ziele, zweitens eine Fiedel, wenn ich die streiche, muss alles tanzen, was sie hört; drittens, worum ich die Leute bitte, dass sie es mir nicht abschlagen dürfen." Dass Männchen sagte: „alles sey dir gewährt", und stellte ihm Fiedel und Vogelrohr zu; darauf ging es seiner Wege.

Mein Knecht aber, war er vorher froh gewesen, dünkte er sich jetzt noch zehnmal froher und ging nicht lange zu, so begegnete ihm ein alter Jude. Da stand ein Baum und obendrauf auf dem höchsten Zweig sass eine kleine Lerche und sang und sang. „Gotts Wunder, was so ein Thierlein kann, hätt' ich's, gäb' viel darum." Wenn es weiter nichts ist, die soll bald herunter", sagte der drei Jahre ehrlich gedient, seid so gut und gebt mir, was mir von Rechts wegen zukommt; ich wollte fort und mich gerne weiter in der Welt umsehen." Da antwortete der Geizhals: „ja, mein lieber Knecht, du hast mir unverdrossen gedient, dafür sollst du mildiglich belohnt werden", griff abermals in die Tasche und zählte dem Knecht drei Heller einzeln auf, „da hast du für jedes Jahr einen Heller, das ist ein grosser und reichlicher Lohn, wie du ihn bei wenigen Herrn empfangen hättest. Der gute Knecht, der vom Geld wenig verstand, strich sein Kapital ein und dachte: „nun hast du vollauf in der Tasche, was willst du sorgen und dich mit schwerer Arbeit länger plagen."

Da zog er fort, bergauf, bergab, sang und sprang nach Herzenslust. Nun trug es sich zu, als er an ein Buschwerk vorüberkam, dass ein kleines Männchen hervortrat und ihn anrief: „Wohinaus, Bruder Lustig? ich sehe du trägst nicht schwer an deinen Sorgen." „Was soll ich traurig sein", antwortete der Knecht, ich habe vollauf, der Lohn von drei Jahren klingelt in meiner Tasche."

„Wieviel ist denn deines Schatzes?" fragte ihn das Männchen. „Wieviel? drei bare Heller richtig gezählt." „Höre", sagte der Zwerg, „ich bin ein armer bedürftiger Mann, schenke mir deine drei Heller; ich kann nichts arbeiten, du aber bist jung und kannst dir dein Brot leicht verdienen." Und weil der Knecht ein gutes Herz hatte und Mitleid mit dem Männchen fühlte, so reichte er ihm seine drei Heller und sprach: „in Gottes Namen, es wird mir doch

Knecht, setzte sein Rohr an und schoss die Lerche auf das Haar, dass sie den Baum herabfiel, „gehet hin und leset sie auf“, sie war aber ganz tief in die Dörner unten am Baum hineingefallen. Da kroch der Jud' in den Busch, und wie er mitten drin stack, zog mein Knecht seine Fiedel und geigte, fing der Jud' an zu tanzen und hatte keine Ruh, sondern sprang immer stärker und höher: der Dorn aber zerstach seine Kleider, dass die Fetzen herum hingen und ritzte und wundete ihn, dass er am ganzen Leibe blutete. „Gotts willen, schrie der Jud', lass der Herr sein Geigen seyn, was hab' ich verbrochen?“ Die Leute hast du genug geschunden, dachte der lustige Knecht, so geschieht dir kein Unrecht, und spielte einen neuen Hüpfauf. Da legte sich der Jud' auf Bitten und Versprechen und wollte ihm Geld geben, wenn er aufhörte, allein das Geld war dem Knecht erst lange nicht genug und trieb ihn immer weiter bis der Jud' ihm hundert harte Gulden verhiess, die er im Beutel führte und eben einem Christen abgeprellt hatte. Wie mein Knecht das viele Geld sah, sprach er: „unter dieser Bedingung ja“, nahm den Beutel und stellte sein Fiedeln ein; darauf ging er ruhig und vergnügt weiter die Strasse.

Der Jud' riss sich halb nackicht und armselig aus dem Dornstrauch, überschlug, wie er sich rächen möchte und fluchte dem Gesellen alles Böse nach. Lief endlich zum Richter, klagte, dass er von einem Bösewicht unverschuldeterweise seines Geldes beraubt und noch dazu zerschlagen

nicht fehlen.“ Da sprach das Männchen: „weil ich dein gutes Herz sehe, so gewähre ich dir drei Wünsche, für jeden Heller einen, die sollen dir in Erfüllung gehen. „Aha“, sprach der Knecht, „du bist einer, der blau pfeifen kann. Wohlan, wenn's doch sein soll, so wünsche ich mir erstlich ein Vogelrohr, das alles trifft, wonach ich ziele; zweitens eine Fidel, wenn ich darauf streiche, so muss alles tanzen, was den Klang hört, und drittens, wenn ich an jemand eine Bitte thue, so darf er sie nicht abschlagen.“ „Das sollst du alles haben“, sprach das Männchen, griff in den Busch, und, denk einer, da lag schon Fidel und Vogelrohr in Bereitschaft, als wenn sie bestellt wären. Er gab sie dem Knecht und sprach: „Was du dir immer erbitten wirst, kein Mensch auf der Welt soll dir's abschlagen.“

„Herz, was begehrst du nun?“ sprach der Knecht zu sich selber und zog lustig weiter. Bald darauf begegnete er einem Juden mit einem langen Ziegenbart, der stand und horchte auf den Gesang eines Vogels, der hoch oben in der Spitze eines Baumes sass. „Gottes Wunder!“ rief er aus, „so ein kleines Tier hat so eine grausam mächtige Stimme! wenn's doch mein wäre! wer ihm doch Salz auf den Schwanz streuen könnte!“ „Wenn's weiter nichts ist“, sprach der Knecht, „der Vogel soll bald herunter sein“, legte an und traf aufs Haar und der Vogel fiel herab in die Dornhecken.

„Geh', Spitzbub“, sagte er zum Juden, „und hol dir den Vogel heraus.“ „Mein“, sprach der Jude, „lass der Herr den Bub weg, so kommt ein

wäre, dass es erbarmte, und der Kerl, der es gethan hätte, trüge ein Rohr auf dem Buckel und eine Geige hinge an seinem Hals. Da sandte der Richter Boten und Häscher aus, die sollten den Knecht fahen, wo sie ihn könnten sehen, der wurde bald ertappt und vor Gericht gestellt. Da klagte der Jud', dass er ihm das Geld geraubt hätte, der Knecht sagte: „nein, gegeben hast du mir's, weil ich dir aufgespielt habe". Aber der Richter machte das Ding kurz und verurtheilte meinen Knecht zum Tod am Galgen. Schon stand er auf der Leitersprosse, den Strick am Hals, da sprach er: „Herr Richter, gewährt mir eine letzte Bitte!" „Wofern du nicht dein Leben bittest, soll sie gewährt seyn." „Nein, um mein Leben ist's nicht, lasst mich noch eins auf meiner Geige geigen zu guter Letzt." Da schrie der Jud': „Bewahre Gott! erlaubt's ihm nicht! erlaubt's ihm nicht!" Allein das Gericht sagte: einmal ist es ihm zugestanden, und dabei solls bewenden, auch durften sie's ihm nicht weigern, weil er die Gabe hatte, dass ihm keiner die Bitte abschlug. Da schrie der Jud': „Bindet mich fest, um Gotteswillen!" Mein Knecht aber fasste seine Fiedel und that einen Strich, da wankte alles und bewegte sich, Richter, Schreiber und Schergen, und den Jud' konnte keiner binden, und er that den zweiten Strich, da liess ihn der Henker los und tanzte selber und wie er nun ordentlich ins Geigen kam, tanzte alles zusammen, Gericht und der Jude vornen und alle Leute auf dem Markt, die da wollten zuschauen. Und anfangs ging's lustig, weil aber das Geigen und Tanzen kein Ende Hund gelaufen: ich will mir den Vogel auflesen, weil Ihr ihn doch einmal getroffen habt", legte sich auf die Erde, und fing an sich in den Busch hinein zu arbeiten. Wie er nun mitten in dem Dorn steckte, plagte der Mutwille den guten Knecht, dass er seine Fidel abnahm und anfing zu geigen. Gleich fing auch der Jude an die Beine zu heben und in die Höhe zu springen: und je mehr der Knecht strich, desto besser ging der Tanz. Aber die Dörner zerrissen ihm den schäbigen Rock, kämmten ihm den Ziegenbart und stachen und zwickten ihn am ganzen Leib. „Mein", rief der Jude, „was soll mir das Geigen! lass der Herr das Geigen, ich begehre nicht zu tanzen." Aber der Knecht hörte nicht darauf und dachte, „du hast die Leute genug geschunden, nun soll dir's die Dornhecke nicht besser machen", und fing von neuem an, zu geigen, dass der Jude immer höher aufspringen musste und die Fetzen von seinem Rock an den Stacheln hängen blieben. „Au weih geschrien!" rief der Jude, „geb ich doch dem Herrn, was er verlangt, wenn er nur das Geigen lässt, einen ganzen Beutel mit Gold. „Wenn du so spendabel bist", sprach der Knecht, „so will ich wohl mit meiner Musik aufhören, aber das muss ich dir nachrühmen, du machst deinen Tanz mit, dass es eine Art hat": nahm darauf den Beutel und ging seiner Wege.

Der Jude blieb stehen und sah ihm nach und war still, bis der Knecht weit weg und ihm ganz aus den Augen war, dann schrie er aus Leibeskräften, „du miserabler Musi-

nahm, so schrien sie jämmerlich und baten ihn abzulassen, aber er that's nicht eher, bis ihm der Richter das Leben nicht nur schenkte, sondern auch versprach, die hundert Gulden zu lassen. Und erst noch rief er dem Juden zu: „Spitzbub' gesteh', wo du das Geld her hast, sonst hör ich dir nicht auf zu spielen.“ „Ich hab's gestohlen, ich hab's gestohlen, und du hattest es ehrlich verdient“, schrie der Jude, dass es alle hörten. Da liess mein Knecht die Geige ruhen und der Schuft wurde für ihn am Galgen gehängt.

kant, du Bierfiedler: wart, wenn ich dich allein erwische! ich will dich jagen, dass du die Schuhsohlen verlieren sollst! du Lump, steck einen Groschen ins Maul, dass du sechs Heller wert bist“, und schimpfte weiter, was er nur losbringen konnte. Und als er sich damit etwas zu Gute gethan und Luft gemacht hatte, lief er in die Stadt zum Richter „Herr Richter, au weih geschrien, ich bin auf offener Landstrasse beraubt und übel zugerichtet worden von einem gottlosen Menschen: ein Stein auf dem Erdboden möchte sich erbarmen: die Kleider zerfetzt, der Leib zerstochen und zerkratzt, das Geld samt den Beutel genommen! lauter Dukaten, ein Stück schöner als das andere: um Gotteswillen, lasst den Menschen ins Gefängnis werfen.“ Sprach der Richter: „War's ein Soldat, der dich mit seinem Säbel so zugerichtet hat?“ — „Gott bewahr!“ sagte der Jude, „einen nackten Degen hat er nicht gehabt, aber ein Rohr hat er gehabt auf dem Buckel hängen und eine Geige am Hals, daran ist er leicht zu erkennen.“ Der Richter schickte seine Leute nach ihm aus, die fanden den guten Knecht, der ganz langsam weiter gezogen war, und fanden auch den Beutel mit Gold bei ihm. Als er vor Gericht gestellt wurde, sagte er: „Ich habe den Juden nicht angerührt und ihm das Geld nicht genommen, er hat mir's aus freien Stücken angeboten, damit ich nur aufhörte zu geigen, weil er meine Musik nicht vertragen konnte.“ „Gott bewahr!“ schrie der Jude, „der greift die Lügen wie Fliegen an der Wand.“ Aber der Richter glaubte es auch nicht und sprach: „Das ist eine schlechte Entschuldigung, das thut kein Jude“, und verurteilte den guten Knecht, weil er auf offener Strasse einen Raub begangen hätte, zum Galgen. Als er aber abgeführt ward, schrie ihm noch der Jude zu: „Du Bärenhäuter, du Hundemusikant, jetzt kriegst du deinen wohlverdienten Lohn.“ Der Knecht stieg ganz ruhig mit dem Henker die Leiter hinauf, auf der letzten Sprosse aber drehte er sich um und sprach zum Richter: „Gewährt mir noch eine Bitte, ehe ich sterbe.“ „Ja“, sprach der Richter, „wenn du nicht um dein Leben bittest?“ „Nicht ums Leben“, antwortete der Knecht, „ich bitte, lasst mich zu guter Letzt noch einmal auf meiner Geige spielen.“ Der Jude erhob ein Zetergeschrei: „Um Gotteswillen, erlaubt's nicht, erlaubt's nicht.“ Allein der Richter sprach: „Warum soll ich ihm die kurze Freude nicht gönnen, es ist ihm zugestanden, und dabei soll es sein Bewenden haben.“ Auch konnte er es ihm nicht abschlagen, wegen der

Gabe, die dem Knecht verliehen war. Der Jude aber rief: „Au weih! au weih! bindet mich an, bindet mich fest!" Da nahm der gute Knecht seine Geige vom Hals, legte sie zurecht und wie er den ersten Strich that, fing alles an zu wabern und zu wanken, der Richter, die Schreiber und die Gerichtsdiener, und dem, welcher den Juden festbinden wollte, fiel der Strick aus der Hand; beim zweiten Strich hoben alle die Beine, und der Henker liess den guten Knecht los und machte sich zum Tanze fertig; bei dem dritten Strich sprang alles in die Höhe und fing an zu tanzen, und der Richter und der Jude waren vorn und sprangen am besten. Bald tanzte alles mit, was auf den Markt aus Neugierde herbeigekommen war, alte und junge, dicke und magere Leute untereinander; sogar die Hunde, die mitgelaufen waren, setzten sich auf die Hinterfüsse und hüpften mit. Und je länger er spielte, desto höher sprangen die Tänzer, dass sie sich einander an die Köpfe stiessen und anfingen jämmerlich zu schreien. Endlich rief der Richter ganz ausser Atem: „Ich schenke dir dein Leben, höre nur auf zu geigen." Der gute Knecht liess sich bewegen, setzte die Geige ab, hing sie wieder um den Hals und stieg die Leiter herab. Da trat er zu dem Juden, der auf der Erde lag und nach Atem schnappte, und sagte: „Spitzbube, jetzt gestehe, wo du das Geld her hast, oder ich nehme meine Geige vom Hals und fange wieder an zu spielen." „Ich hab's gestohlen, ich hab's gestohlen", schrie er, „du aber hast's redlich verdient." Da liess der Richter den Juden zum Galgen führen und als einen Dieb aufhängen.

Zu S. 37. Endlich seien noch W. Grimms auch Musäus gegenüber bedeutsame Worte aus der Vorrede zu den „Altdänischen Heldenliedern", 1811 S. XXVI angeführt:

„In den Märchen ist eine Zauberwelt aufgetan, die auch bei uns steht, in heimlichen Wäldern, im tiefen Meere, und den Kindern noch gezeigt wird. Häufig kommt es vor, dass eine Mutter unwissend oder aus Not ihr Kind verkauft hat an ein Ungeheuer, wie hier die Königin an einen wilden Nachtraben, das es wegträgt, oder dessen Zauber dadurch gelöst wird oder auch, dass der Bruder die verlorene Schwester aufsucht und in Meeresgrund findet, wo sie ein wilder Zauberer in einem Wasserschloss hält, der das Menschenfleisch wittert, und vor dessen Wut ihn die Schwester schützt, bis sie endlich erlöst werden. Hier muss man zuletzt mit dem armen Rosmer [No. 49], der seine Frau selbst auf dem Rücken unwissend aus dem Meer trägt, und wie er sie unten nicht mehr findet,

vor Leid ein Stein wird, Mitleid haben.*) Diese Märchen verdienen eine bessere Aufmerksamkeit, als man ihnen bisher geschenkt, nicht nur ihrer Dichtung wegen, die eine eigene Lieblichkeit hat, und die einem jeden, der sie in der Kindheit angehört, eine goldene Lehre und eine heitere Erinnerung daran durchs ganze Leben mit auf den Weg gibt; sondern auch, weil sie zu unsrer Nationalpoesie gehören, indem sich nachweisen lässt, dass sie schon mehrere Jahrhunderte durch unter dem Volk gelebt."

*) „Auch Musäus hat dieses Märchen bearbeitet, aber in seiner Manier, nicht einfach und gerad, wie wir es noch lieber hören: Kinder, nicht anders."

Druck von Carl Salewski in Berlin N.





